

Mus. Th.

1443

Æ

Mus. Th.

1773 X

Köhler

**Xerokopieren aus konservato-
rischen Gründen nicht erlaubt
Nur im Lesesaal benutzbar**

<36610753940016

<36610753940016

Bayer. Staatsbibliothek

Jung Boone

Führer

durch den

Clavierunterricht.

Ein

Repertorium der Clavierliteratur etc.

Als kritischer Wegweiser für Lehrer und Schüler.

Herausgegeben

von

Louis Köhler.

Dritte umgearbeitete und bereicherte Auflage.



Leipzig & New-York.

Julius Schuberth & Comp.



Handwritten signature and number:
H
H. v. ...

Einleitung.

In dieser dritten Auflage habe ich den „Führer durch den Clavierunterricht“ erst derartig ausarbeiten können, wie es von Anfang an zwar mein Wunsch, des grossen, schwer zu rubricirenden Stoffes wegen mir aber nicht gleich möglich war.

Ich habe nicht nur gründlich gesichtet, viel Neues hinzugefügt, die Stufenbesetzung praktischer eingerichtet etc., sondern auch die Musikwerke nach Gattungen auseinander gelegt und sie abgetheilt in

- I. Instructives.
- II. Alt- und Neuclassisches, Characterstücke, Neuromantisches.
- III. Salonstücke.
- IV. Virtuosenstücke.
- V. Unterhaltungsmusik.

Ausserdem ist ein Register der Componisten - Namen mit Andeutung der Rubriken und Stufen, woselbst Werke von ihnen zu finden sind, hergestellt worden.

Dass die Gattungen, z. B. Neuromantisches und Salonstücke, die letztern und Unterhaltungsstücke, Instructives und Classisches etc. nicht immer streng zu trennen und zu unterscheiden waren, liegt auf der Hand und muss wohl berücksichtigt werden. Ich entschied mich mit Hinsicht auf den Zweck dieses Buches und auf dessen Publikum. Man hat im Unterricht alle Rubriken wechselnd zu Rathe zu ziehen, unter Classischem aber nicht nur die Musterwerke früherer, sondern auch neuerer Zeit zu verstehen,

insofern darin die classischen Formen cultivirt und mit neuem Geistesgehalte belebt sind.

Die Abtheilung nach Schwierigkeitsstufen konnte nur in ganz allgemeiner Bedeutung geschehen, so, wie sich ein Stück im Ganzen nach Inhalt und Technik stellt. Innerhalb einer angenommenen Schwierigkeitsstufe giebt es der Grade viele, je nachdem ein Spieler z. B. grosse oder kleine Hände hat, mehr oder minder talentvoll, routinirt ist u. s. w. — Man findet darum in einer und derselben Stufe leichtere und schwerere Stücke: dieselben sind nicht nach einer beabsichtigten Reihenfolge, sondern nach dem Alphabet gestellt. Im Einzelnen ist dem Einen dies, dem Andern jenes schwer, lieb oder unlieb; es ist dafür die Wahl unter Vielem gelassen. Bei der Wahl sind Kunst und Gesellschaftsleben in ihren nothwendig zu berücksichtigenden Anforderungen leitende Prinzipie gewesen: das rein Künstlerische wie auch das in seiner Art musikalisch Anständige und Reizvolle zur Unterhaltung, ist gleichmässig berücksichtigt worden; denn es war hier zu bedenken, dass unter den Clavierspielern viele Minderbegabte sind, denen strengkünstlerische Werke von complicirterem Claviersatze nur schwer oder gar nicht zugänglich sind — die doch aber irgend Etwas zu spielen haben müssen, das ihnen einige Freude am Erfolge gewähren kann.

Man wolle also in den Stücken dieses „Führer“ nur einen Literaturkreis erkennen, mit dem man sich nach und nach vertraut zu machen hat, damit man für jeden besondern Schüler unter den verschiedensten Umständen etwas Geeignetes zu finden wissen könne. Zu diesem Zweck lasse man sich dies Büchelchen mit leeren Schreibblättern durchschliessen, um bezügliche Notizen (z. B. neu hinzu kommende acceptable Stücke, die betreffenden Nummern der Musikalienleihkataloge, kaufenswerthe Stücke, für kleine oder erwachsene, mehr oder minder begabte Schüler passende u. dergl.) darauf zu schreiben.

Dass die Vorstufe, wie auch die ersten Schwierigkeitsstufen verhältnissmässig weniger Werke verzeichnet bieten, ist naturgemäss; denn sie sind nur der Durchgang zu den Stufen höherer Bildung, III, IV bis VI; diese sind ein mehr oder minder dauerndes Aufenthaltsziel, die gesuchte musikalische Genussquelle, bei der man für eine Spanne Lebenszeit verweilt.

Diejenigen, welche nicht im Stande sind, die Stücke der Stufen I bis VI selbst kennen zu lernen und nach Schwierigkeitsgraden zu ordnen, wollen nur die Rubrik „Lehrgänge“ benutzen: es folgen daselbst die Werke so, wie sie im praktischen Unterricht der Reihe nach genommen werden können. Jedoch muss man auch hier nach wirklichem Bedürfniss verfahren und z. B. nicht ganze Werke voll Uebungsstückchen, Sonaten

und dergl. durchüben lassen, falls des Schülers Art und Können vielleicht eine Abwechslung wünschenswerth machen sollte; man hat immer unter etwa 4 — 6 Stücken einer Gruppe zu wählen.

Es ist also nicht etwa gemeint, dass jeder Schüler jedes hier verzeichnete Werk durchzumachen habe! — es steht oft Eines für Mehrere, d. h. wer gewisse Stücke gespielt hat, braucht zuweilen nicht gewisse andere zu spielen. So z. B. sind nicht von Jedem alle Etuden, nicht alle Volksmelodien, nicht alle Lieder ohne Worte zu spielen, obschon es auch nicht verwerflich wäre, wenn es geschähe. Die hier gebotene Fülle ist lediglich einer möglichst mannichfaltigen Auswahl, wie auch des Lehrers wegen da: denn es passt nicht jedes Stück für jeden Schüler (jünger oder älter, reifer oder unreifer) — und es wäre doch auch gar zu geistlos, sich immer nur dieselben Stücke zu hören zu geben. In der stets erfrischenden rechten Repertoirbereicherung liegt auch ein Fortschritt für den Lehrer. Den Haupttheil des Repertoriums bilden die Musikstücke für zwei Hände von Stufe I — IV; diese Partie ist besonders eingehend durchgearbeitet, indem viele Stücke eine Bezeichnung ihrer Art und Wesenheit enthielten, eine Anleitung, wie man sie üben, lehren, auffassen, vortragen kann. Dass hier, was Inhaltsauffassung und Umschreibung betrifft, etwas Absolutes nicht gegeben werden kann, versteht sich von selbst: verschiedene Künstler werden oft verschiedenartig — und jeder seiner Geistesnatur gemäss in berechtigter Art — auffassen; hier aber wurde vorzugsweise an erst werdende Künstler gedacht, an solche, deren Musiksinn noch nicht selbstkräftig schöpferisch ist, — die also noch keine, oder keine richtige, oder nur eine unbestimmte Auffassung haben. Lediglich in Rücksicht auf Solche, um ihnen doch irgend eine Anregung zu lebendigerer und mehr individualisirter Vortragsweise zu bieten, wurden — namentlich zu Beethoven'schen Sonaten — einige Ideenzüge angedeutet, die bei Andern auch anders sein können, doch in ihrem Grundwesen meistens mit den hier gebotenen übereinstimmen werden. Es wird damit jedenfalls eine Verinnerlichung des Spielers in sein Musikstück angeregt, und das ist sehr wichtig! Man kann den Schüler das bei jedem Stücke Angedeutete selber lesen lassen.

Die als „vom Blatt“ zu spielen angeführten Stücke sind keineswegs alle als nicht besitzenswerth zu betrachten; vielmehr ist sehr Schätzenswerthes, ja Ausgezeichnetes darunter (selbst abgesehen von allen classischen Meisterwerken) — von dessen gleicher Art aber schon Mehreres auf dem Hauptrepertorium verzeichnet stand. Dahin gehören manche Salon- und Amusementstücke, Arrangements etc. Jede Stufe des Vomblattspiels ist wenigstens zwei Mal durchzumachen. Viele vortreffliche, schöne,

ja herrliche Stücke, von berühmten und obsuren Namen, waren dem Herausgeber selbst neu — und werden wohl auch manchen Andern angenehm überraschen. Dagegen wird manches empfohlene Werk vielleicht keine Sympathie finden; Sinn und Geschmack, die Erkenntnissweise, und Standpunkt (enger, weiter, strenger, milder), wie auch die Ansprüche sind so verschieden, wie die Menschen selber an Wesen und Art: es kann aber Einer dem Andern missfallen, ohne deswegen absolut missfällig zu sein. —

Es hat überhaupt mit dem „Beurtheilen“ (beziehungsweise Aburtheilen und Verurtheilen) von Musikwerken eine eigene Bewandniss, wenn sie eben (wie es leider nur zu häufig geschieht) bloss „durchgespielt“, „übergespielt“ und danach oft als „schlecht“ befunden werden! — Wie oft ereignet sich's, dass der Verurtheilende das nämliche Stück gut eingeübt von Fähigeren hört und dann, zum Verständniss gelangend, gestehen muss: „ja nun gefällt mir's!“ Also lasse man erst jedem von compenter Seite empfohlenen Stücke sein gutes Recht widerfahren, indem man es wenigstens bis zum ziemlich fliessenden, reinen und verständlichen Vortrage ordentlich einübt, bevor man es verwirft. Nur allein durch und durch Musikalische, welche schwierigere Werke im blossen kundigen Durchsehen richtig mit den Augen zu hören verstehen, haben eine Berechtigung, nach ein- oder zweimaligem „Ueberspielen“ zu urtheilen: also nur Solche, die des Durchspielens überhaupt gar nicht mehr bedürfen. Selbst für Diese aber giebt es Vieles (besonders Complicirtes und Neues), das weder mit dem blossen Durchsehen noch Durchspielen richtig gewürdigt zu werden vermag.

Ein recht musiksinniger Clavierspieler wird übrigens nicht nur diejenigen Stücke spielen, in welchen er seine ganze Technik zur Anwendung zu bringen hat, sondern auch leichtere von früheren Stufen, wenn sie nur sonst schöne Musik enthalten: denn es ist durchaus unstatthaft, Geistesproducte auf der mechanischen Waage nach Schwierigkeitspfunden abzuschätzen. Der rechte Componist denkt beim Componiren nicht an die Schwierigkeit, sondern nur an die Musik, die er innerlich hört — und bei deren Aufschreiben er den Schwierigkeiten lieber ausweicht, als sie sucht.

Man findet, besonders unter den instructiven und für Unterhaltung bestimmten Stücken, auch Manches, das auf eigentlichen Kunstwerth keine Ansprüche hat; der Wahl solcher Stücke liegen aber dennoch bestimmte Tendenzen zum Grunde, die von einem idealen Standpunkte aus freilich als unberechtigt, von dem des praktischen Bedürfnisses hingegen als berücksichtigenswerth erscheinen müssen. Die Musik zum Beruf sollen nur begabte, also geborene Künstler- oder Lehrernaturen wählen, aber nicht

jeder Musiktreibende will oder wird Musiker werden wollen. Das Musikmachen ist, wie Zeichnen, Malen, ja wie so mancher andere Lehrgegenstand, Erziehungs- und Bildungsmittel, ausserdem aber auch für Viele, selbst Wenigkönnende, eine spätere Quelle stillen Lebensglücks geworden. So darf man nicht allgemein hin sagen, Musik solle nur der Talentvolle ausüben lernen: nein, Jeder der Lust hat, oder auch durch irgend eine äussere Nothwendigkeit dazu getrieben wird, lerne Musik — nur geschehe es in jedem Falle mit Ernst zur guten Sache. Hieraus entspringt nun aber die Nothwendigkeit, auch den geeigneten Stoff zu finden für so viele musiklernende Talentlose, denen es gar oft weniger an guter Musikseele oder an musikalisch-pädagogischem Sinn, als an technischer Ausübungsnatur gebricht und bei denen auch vielleicht gar oft diese oder jene, vielleicht nur schlummernde, Talentseite (durch anregende Unterrichtsweise oder durch kleine äussere Erfolge) geweckt zu werden braucht, um die Lehre in weiterem Maasse fruchtbar werden zu lassen. Für die Schwerlernenden und technisch Ungeschickten passt vorerst keine eigentlich inhaltvolle, sondern vielmehr nur gutformelle Musik, die correct abgefasst, handlich eingerichtet und von einigem Wohlklange ist; hin und wieder ist aber auch ein sogenanntes Vorspielstück für harmlose Zuhörer wünschenswerth, das, von sonst ganz gewöhnlicher Form, doch eine höhere sinnliche Ergötzung, nach so vielen vorhergegangenen und noch nachfolgenden rein didaktischen Mühen, gewährt. Hier bietet sich das niedere Genre. Innerhalb eines solchen aber giebt es, neben dem doch nur bedingungsweise Annehmbaren, auch so viel des Verwerflichen, die Scheidegrenze zwischen Beidem zu finden, ist so misslich, dass es nothwendig erscheinen musste, dasselbe hier zu berücksichtigen. Das niedere Genre soll aber nur da in einzelnen Stücken ein Ankommen finden, wo das höhere, rein künstlerische keines finden kann und, aus pädagogischen Rücksichten, auch noch nicht finden darf; jenes soll nur als Ausgang zum höheren hin betrachtet und durch richtige Pfade mit diesem verbunden werden: so wird denn auch das niedere Genre, auch vom künstlerischen Gesichtspunkte aus betrachtet, als ein wohlbrechtingtes erscheinen, dessen natürlich ansprechende, ordentlich geformte Erzeugnisse beziehungsweise über so manchen geschraubten, wenn auch künstlerisch intentionirten und sonst unvergleichbar bedeutenderen Arbeiten stehen können, wo es eine Anwendung derselben gilt.

Man halte sich in diesem Werkchen so lange auf Einer und derselben Stufe auf, bis sich die Reife dadurch bethätigt: dass man die schwersten Stücke derselben mit natürlicher Art, möglichst bequem, ohne merkliche Mühe, klar, correct, verständlich, tempo- und charaktergemäss, kurz: schön spielt.

VIII

Hierzu sei die Warnung ausgesprochen: sich vor Selbsttäuschung über seine Fähigkeit zu hüten und etwa noch vor der Zeit schon eine Stufe zu spielen, von der man vielleicht einzelne Stücke, doch aber noch nicht Alles, nicht das Hauptsächliche zu spielen vermag! Man kann ein Stück üben und sich selbst den Schein vorspiegeln, es gehe damit: allerdings; schlecht gehen ist auch ein „gehen“ — aber es geht dann wohl in jene entsetzlichen Abgründe, wo sich der Musiksinnige Taubheit wünscht. Die Natur lässt sich nichts vorspiegeln, sondern sie rächt mit unerbittlicher Nothwendigkeit jedes Vergehen: sie kann den voreiligen Spieler in Technik und Vortrag gründlich verderben, indem sie das Spiel (ohne dass es der sich selbst Blendende weiss) unklar, wüst, forcirt, beleidigend, kurz unnatürlich werden lässt — und alle Unnatur ist hässlich: die Kunst aber soll nur das Schöne wollen und vollbringen.

Es wäre wünschenswerth, dass sich das musikalische Publikum, insbesondere alle Clavier-Lehrer und Lehrerinnen, lebhaft genug für dieses Werk interessiren möchten, um selber für die Vervollkommnung desselben in späteren Auflagen thätlich mitzuwirken: dies könnte dadurch geschehen, dass Jeder seine zweckmässigen Bemerkungen, Vorschläge und Wünsche betreffs der Anordnung im Ganzen oder Einzelnen an den Herausgeber oder an die Verlagshandlung franco einzusenden beliebte.

Königsberg i./Pr.

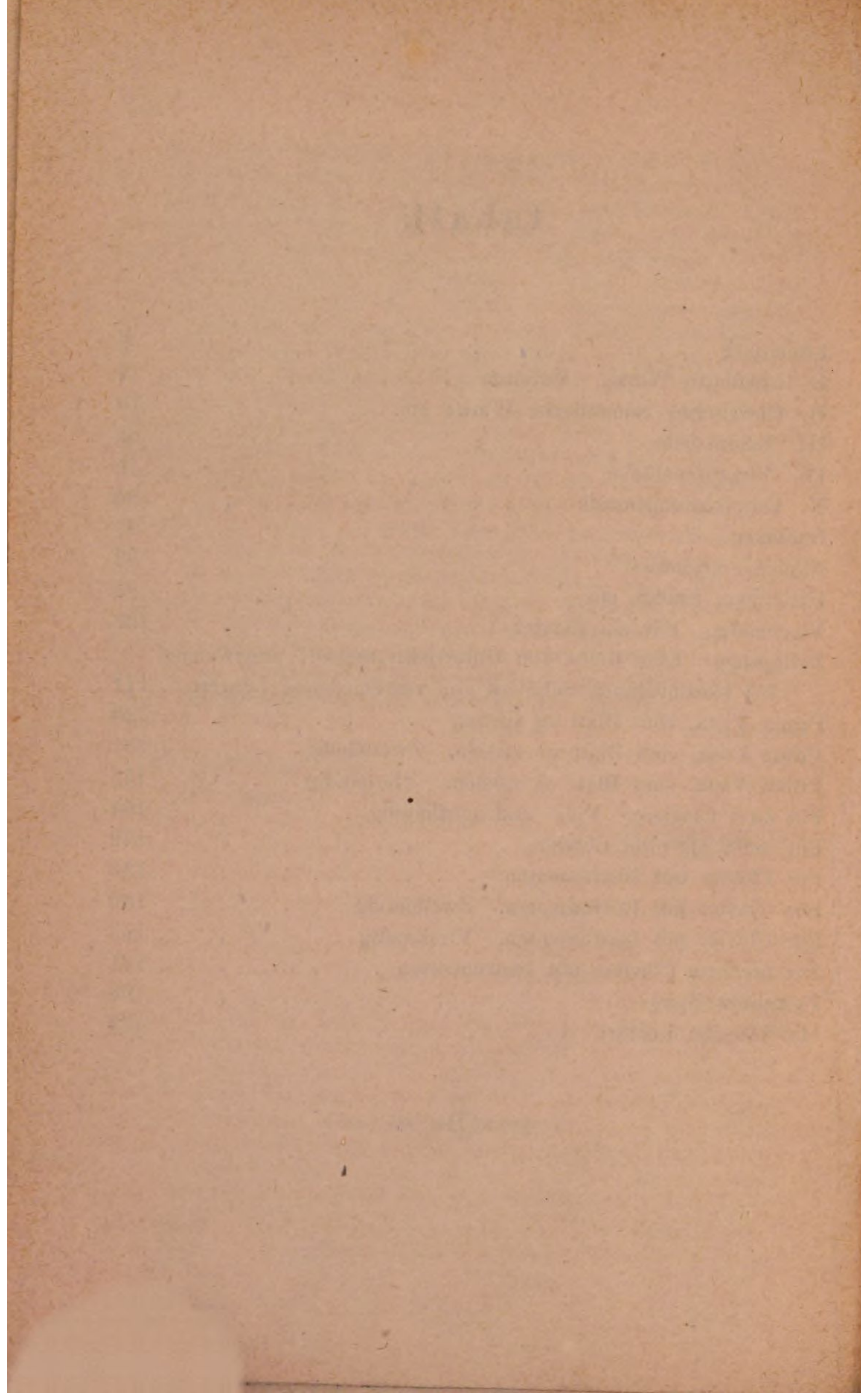
1865.

L. Köhler.

Inhalt.

Einleitung	V
I. Instructive Werke. Vorstufe	1
II. Classische, romantische Werke etc.	18
III. Salonstücke	61
IV. Virtuosenstücke	76
V. Unterhaltungsmusik	80
Nachtrag	87
Namenverzeichniss	89
Uebungen, Etuden etc.	93
Vierhändig. Für ein Clavier	102
Lehrgänge. Eine Reihe von Unterrichtsstücken, angewendet bei verschiedenen Schülern von verschiedenen Lehrern .	111
Prima Vista, vom Blatt zu spielen	120
Prima Vista, vom Blatt zu spielen. Zweihändig	121
Prima Vista, vom Blatt zu spielen. Vierhändig	133
Für zwei Claviere. Vier- und achthändig	144
Für mehr als zwei Claviere	149
Für Clavier mit Instrumenten	150
Für Clavier mit Instrumenten. Zweihändig	150
Für Clavier mit Instrumenten. Vierhändig	165
Für mehrere Claviere mit Instrumenten	167
Partituren-Spiel	168
Musikalische Lecture	172







I. Instructive Werke.

Vorstufe.

Dem Anfänger wird zuerst der Sitz vor der Mitte des Claviers nebst Haltung des Körpers, der Arme und Hände angedeutet*); er muss sodann lernen, die Hand selbst in richtiger Haltung auf die Claviatur zu stellen. Danach werden ihm die Fingerstellungen gezeigt, bis er auch diese ohne Hülfe selbst zu finden versteht. Sodann beginnt die erste Anschlags-Unterweisung, bei welcher alle nicht thätigen Finger ihre Tasten sanft (ohne Krampf) niederdrücken.**)

Die einzelnen wie auch die zusammen anschlagenden Finger sind in derjenigen Folge vorzunehmen, wie sie der Verfasser in dem Werke

Mechanische und technische Clavierstudien, als tägliche Uebungen für jede Bildungsstufe etc. Op. 70. Leipzig bei *Breitkopf & Härtel*, wie auch in seiner Syst. Lehm. angiebt. Das erstere Ziel ist die correcte Ausführung der Fünftöne und deren verschiedenartige Versetzungen.

Das Notenlernen werde schon vom Anfang an begonnen, und zwar mit der Claviaturkenntniss zugleich; man nehme es octavenweise vor und lasse die ausser der geraden Reihenfolge abge-

*) Siehe die erste Zeichnung im Anhang des I. Bd. der „Systemat. Lehmeth.“ des Verf. (Leipzig).

**) Siehe die übrigen Zeichnungen daselbst, welche die Haltung und alle Anschlagsgattungen klar anschaulich machen.

fragten Noten immer gleich anschlagen. Die ersten Andeutungen über Notengestalten, die Bedeutung der Versetzungszeichen werden ebenfalls begonnen, so dass über jede neue Materie (besonders dem Kinde) immer nur wenig, und zwar das Nöthigste, mitgetheilt wird; alles Weitere wird gelegentlich neben der Praxis nach und nach fortgeführt — besonders giebt das immerfort zu betreibende Tonleiterspiel Anlass zur Erklärung der Tonarten mit ihren Verwandschaften, Vorzeichnungen etc. (siehe „System. Lehrm.“ Band II im 2. Th., woselbst das Nöthige für die verschiedenen Arten von Schülerpersönlichkeiten klar gemacht ist).

Werke, welche die ersten Anfangsgründe lehren, Clavierschulen, Fingerübungen u. dergl., sind, ausser den angeführten, noch folgende:

Schmitt, Jac. Erster Lehrmeister. I. — III. Cursus. Ein praktisches, reichhaltiges und gediegenes Werk.

—— **Fingerübungen** im Bereiche des Elementar-Unterrichtes.
Köhler, L. Op. 80. Kinder-Clavierschule, in fasslicher und fördernder theoretisch-praktischer Anleitung, nebst vielen Originalstücken (auch in französischer Ausgabe zu haben). Der Verfasser spricht darin direct zu dem Kinde, das die vorgetragene Lehre selber aus dem Werke schöpfen kann, um sie unter Anleitung des Lehrers, im Spiele der zahlreichen Stücke und Uebungen, praktisch anzuwenden.

Cramer, J. B. Grosse praktische Schule in 5 Abtheilungen mit deutschem und englischem Text. Die Verlagshandlung von *Julius Schuberth & Co.* giebt zur ersten Abtheilung der bekannten Clavierschule für den Elementarunterricht (neueste, vom Verfasser durchgesehene und vermehrte Auflage) ein musikalisches Fremdwörterbuch gratis.

Cramer's kleine praktische Pianoforte-Schule. Enthaltend eine deutliche Erklärung der Anfangsgründe der Musik, die vorzüglichsten Regeln des Fingersatzes etc. — Neue, gründlich durchgearbeitete, mit vielen Originalstücken nebst Uebungen und theoretischen Anleitungen ausgestattete Ausgabe von **Louis Köhler.** (Leipzig, Siegel.)

+ **Siegmund Lebert und Ludwig Stark. Grosse Clavierschule** für den systematischen Unterricht nach allen Richtungen des Clavierspiels vom ersten Anfang bis zur höchsten Ausbildung. In 3 Theilen und 1 Supplement. (Stuttgart, Cotta.)

Die Schulen von **A. E. Müller, Hummel, Kalkbrenner, Herz**, (letztere beide auch mit französischem Text) **Czerny** sind mehr oder minder bedeutende Werke, von denen die erstgenannte wegen verhältnissmässiger Wohlfeilheit vielleicht vorzuziehen ist.

Ausserdem ist noch die **Methode der Methoden** von **Fetis, Moscheles und Kullack** als gediegenes und inhaltreiches Werk zu nennen, das an Etuden und Stücken des Vortrefflichen Viel bietet. Ferner:

+ **Pacher, J. A.** Op. 29. **Die Fundamente der Technik** systematisch geordnet. (Spina.) Hiervon der I. Theil.

Schmitt, J. **Zweiter Lehrmeister** in 2 Abtheilungen mit über 100 systematisch geordneten Etuden für geübtere Pianisten. Enthält vielerlei technische Schwierigkeiten zum Studium, unter denen einige reizende Stücke sich zum Vorspielen eignen.

Es sind dies nutzbare Werke, während derer anfänglichen Uebung bereits die Vorübungen zu den Tonleitern (aus des Verf. „Mech. und techn. Studien“) wie auch kleine Stücke beginnen müssen.

Die ersten Stücke sind nur mit einer Hand im Bereiche von fünf nebeneinander liegenden Tönen zu wählen.

Kleineren Kindern, welche bei den Fingerübungen noch viel auf die Hände sehen müssen, möge man, falls es wünschenswerth sein sollte, einige hübsche Melodien ohne Noten, bloss nach dem Sehen der vorspielenden Finger des Lehrers einstudiren, damit sie eine Abwechslung haben und die rechte Haltung und Anschlagsart auch bei musikalischen Sätzen beibehalten lernen. Dazu taugt am besten das erste Heft der in Braunschweig bei Litolf erschienenen

„**Volksmelodien aller Nationen**“ für zwei Hände; vom Herausgeber.

Genanntes Heft I enthält 15 Melodien innerhalb von fünf Tönen, welche leicht in das Gehör fallen. Die Vortragsart (Einteilung, Punkte, Bogen, Accentuation) ist nach und nach dem Spiele einzuverleiben. Man wähle darunter etwa 6—10 Stücke aus.

Bis die Hände bleibend sichere Haltung haben, und um nach und nach in das „Musikmachen“ auf dem Clavier einzuführen, ohne doch an den Schüler besondere Anforderungen von Mühe und Vorkenntnissen zu machen, taugen vortrefflich die ersten Stücke des folgenden Werkes (für den Schüler die Primo-Partie):

+ **Diabelli, Uebungsstücke** über fünf Noten zu vier Händen. Op. 149.

Die bereits genannten Clavierschulen enthalten schon Anfangsstücke; wie diese, so finden auch die Stücke in den Folgeheften der übrigen genannten Werke einen weiteren Fortgang nach stufenweiser Schwierigkeit. Ueberall sind die weiter folgenden Hefte II, III etc. (deren Vorhandensein auf dem Titel des I. überall vermerkt ist) wohl zu beachten.

Man beobachte während des Vorbereitungsstadiums, wo der Schöler noch keine feste Haltung der Hände und Finger hat, die Maxime: mit den kleinen Stücken immer bald zu wechseln, damit Auge und Sinn durch neue Eindrücke routinirt werden. Es gilt hier vorerst nur: überhaupt ein ordentliches Anschlagen nach Noten zu lernen, die Spielmechanik herauszubilden, während das Auge zugleich Noten lesen lernt. Ist ein Stück halbwegs (gleichsam im übenden Vomblattspiel) correct gegangen, so gehe man zu einem neuen, und zwar nicht wesentlich schwerern, über. Erst wenn die ersten Stückchen entschieden als zu leicht erscheinen, gehe man zu solchen über, die ein klein wenig schwerer sind.

Alle ausgewählten von Stufe I bis VI sind aber ordentlich gründlich einzuüben, bis jedes gut geht. —

Zweihändig.

I. Stufe.

Sobald die Fünftöne und ihre Ziffern-Versetzungen, wie auch die Tonleiter über nur eine Octave in C-dur bei guter Stellung und Anschlagsart leidlich gehen, etwa so flüssig, dass auf eine Zeitsecunde zwei Töne kommen (was bei Schölern von mittlerer Fähigkeit nach ungefähr vierwöchentlicher Lehrzeit bei wöchentlich 2—3 Stunden erreicht zu sein pflegt), ist das „Vorbereitungsstadium“ abgeschlossen; die verschiedenartigen Fingerübungen haben die Mechanik geweckt und den Bildungsgrund gelegt, die Notenkenntniss und das Notenspiel ist eingeleitet, somit beginnen die Uebungen der ersten Bildungsstufe.

Brunner, E. T. Op. 203. **Der fröhliche Tänzer.** Eine Sammlung leichter Tänze nach Motiven der beliebtesten Opern- und Tanzcomponisten. Heft I—II. (*Luckhardt.*) Für sehr schwerlernende Kinder zur Noth, als erholende Abwechslung, zuweilen eine oder ein paar Nummern.

Clementi, M. Op. 36. **Sechs Sonatinen.** 1—3. Instructiv, doch freilich etwas altmodisch und trocken.

+ **Czerny, C.** Op. 139. **Hundert Uebungsstücke.** Das erste Heft ist bis zur Hälfte ganz zu benutzen. Die übrigen Stücke nach Auswahl.

Hünter, Fr. Op. 21. **Rondino** Nr. 1 in G-dur. Die folgenden zwei Stücke für Stufe II und III. Nr. 4 in A ist bald nach Nr. 1 zu verwenden.

Köhler, L. **Volkstänze.** Heft 1; und von den früher erwähnten einhändigen „**Volksmelodien**“ das zweite Heft,

welches zweihändige enthält. Man hat die passendsten für jeden Schüler auszuwählen, nie ein ganzes Heft „üben“ zu lassen.

Köhler, L. Op. 83. **Drei Rondinos.** (Spina.) No. 1 in G-dur und No. 2 in C-dur sind jetzt, No. 3 in E-moll ist auf Stufe I—II zu üben.

——— Op. 121. 30 **melodische Kinderstücke für den Unterricht.** (Siegel.) Heft 1. Im fernern Verlauf des Unterrichts auch Heft 2 und 3, nach Wahl.

——— Op. 123. **Ermunterung zum Fleisse.** 30 **leichte Uebungsstücke in progressiver Folge.** (Forberg.) Heft 1. Nach und nach bis Heft 3.

——— Op. 141. **Hundert melodische Uebungsstücke vom ersten Anfange in stufenweiser Folge.** (Wien. J. N. Dunkl.)

+ **Schmitt, J.** Op. 325. **Musikal. Schatzkästlein,** 50 sehr bequeme, leichte und instructive Stücke von ansprechender Art. Die Stücke schreiten rasch fort und sind zum Theil für die Stufe II zu verwahren.

Zogbaum, G. **Kinderlieder ohne Worte.** Heft I—II. (Bock.)

Ausserdem passt für diese Stufe Vieles aus den auf der „Vorstufe“ namhaft gemachten und dort nur zum Theil gespielten Stückchen u. dergl.; — ferner ist aus der Rubrik „Vierhändig“, wie auch unter „Etuden“ etc. unter der Stufe I auszuwählen, was nebst den vorhin angeführten Stücken den Schülern vorzulegen ist.

Die früher genannten Schulen bieten für diese Stufe noch Mehr; ebenso sind auch die leichtesten Sonatinen und Rondinos von Diabelli (doch nicht diejenigen über Opernthemata) im Einzelnen gut passend; nur muss man immer und überall die völlig leeren, geistlos-klein gemachten Unterrichtssachen vermeiden, vielmehr die gemüthvolleren, ohne bemerkbare Absicht leicht und instructiv componirten wählen.

Man spiele dem Schüler jedes Stück und jede Uebung gut fasslich, klar und abgerundet vor, so, dass er zur guten Nachahmung angeeifert werde und einen reinen, verständigen und correcten Spieldialect bekomme: gleichwie in der Sprache ist solcher auch in der Musik nur durch vieles Hören von wahrhaft Gutem zu bekommen. Das Vorspielen ist darum besonders Anfangs von grösster Wichtigkeit, man muss den Schüler so in die rechte Spiel-Ausdrucksart zu ziehen wissen, dass er sogar willenlos die rechte Fingersprache (deren Zunge der Claviermechanismus ist) finde.

NB. Uebungen, Etuden und Stücke sind immer

nebeneinander zu üben, so, dass Uebungen etwa $\frac{1}{6}$, Etuden $\frac{2}{6}$, Stücke $\frac{3}{6}$ der täglichen Uebungszeit auf dieser Stufe erhalten. Eine Stunde ist für Talentvolle das Mindeste, für weniger Talentvolle $1\frac{1}{2}$, für Schwerlernende 2 Stunden an täglicher Uebungszeit. Weiterstrebende müssen 3, 4—6 Stunden täglich üben.

Wie und wo sich die Stufen scheiden, wann z. B. Stufe I—II beginnt, ist ebenso wenig genau zu bestimmen, wie der Zeitpunkt, wo die Kindheit aufhört: es kommt dabei auf Individualität des Schülers und Ansicht des Lehrers an. Jedenfalls wird derjenige Schüler, welcher die angeführten Sachen mit einiger Bequemlichkeit gut auszuführen vermag, die folgenden Stücke zu lernen im Stande sein.

Zweihändig.

I.—II. Stufe.

- + **Czerny, C.** Op. 139. 100 Uebungsstücke. Im 1. Heft weiter bis in's 2. Heft zu spielen etc. Man treffe immer eine Auswahl einzelner Stücke, z. B. No. 33 und besonders No. 34 (des Trillers wegen), im zweiten Heft No. 39 und 40 (mit Rücksicht auf feine Verzierung); No. 41 für präzise Rhythmik, ferner No. 43, 44 (mit genauester Stimmenführung und Bindung).

——— Op. 505. **Six Rondeaux instruct. et agréables.**
Brauchbar.

Diabelli, A. Op. 151. **Le Bouquetier.** Quatre Sonatines. No. 1 und 2.

Köhler, L. Op. 80. **Kinderclavierschule**, von den Stücken an, welche mit „Vorzeichnung“ sind.

——— Op. 110. **Melodische Clavierstücke zum Unterricht für kleine und erwachsene Schüler.** Supplement zu der Kinderclavierschule. Op. 80. Heft I—II. (*Siegel.*)

Krause, E. Op. 3. **Sonate facile.** (*Cranz.*)

Kuhlau, Fr. Op. 55. **Six Sonates faciles.** No. 1—3.
Sehr brauchbar.

Mühling, A. Op. 17. **Sechs kleine Sonaten.** Heft I.

Müller, A. E. **Pièces instructives.** Heft I.

Schumann, R. Op. 68. **Album für die Jugend.** I. Abtheilung. No. 1—5 dieser poesievollen Miniatur-Meisterstückchen („Melodie“, „Soldatenmarsch“, „Trällerliedchen“, „Choral“, „Stückchen“) sind wohl die leichtesten Sachen, welche Schumann je geschrieben hat. Man lasse sie spielen in dieser Reihenfolge: No. 3, 1, 5, 4, 2. (Denn der Choral verlangt

um der Stimmenbindung Willen so viel Fingerablösung und Seitenrückung, dass er nicht etwa am leichtesten ist.) Später kann die „Kleine Studie“ (ohne die kleinen Nebennoten) in feiner Gebundenheit gelernt werden. Die übrigen Stücke verlangen schon mehr Vortragskunst und werden sorgsam verwahrt bis Stufe II, III und IV.

Zweihändig.

II. Stufe.

- Baumfelder, Fr.** Op. 30. **Jugend-Album.** 40 kleine Stücke. 4 Hefte. (*Kahnt.*)
- Clementi, M.** Op. 36. **Sechs Sonatinen.** No. 4 — 6. Weniger trocken als No. 1 — 3. No. 5 und danach No. 6 in den ersten Sätzen kann man sehr gut brauchen, nicht so die übrigen Sätze.
- Czerny, C.** Op. 163. **Sechs leichte Sonatinen.** No. 1, 2, 3. ——— Op. 439. **Quatre Sonatines.** Sehr brauchbar.
- Diabelli, A.** Op. 168. **Musikalische Morgenstunden einer Woche.** 7 Sonatinen für das Pianoforte allein oder mit willkürlicher Begleitung einer Violine. ——— Op. 151. **Le Bouquetier. Quatre Sonates.** No. 3 und 4.
- Haydn.** 12 **petites Pièces.** (Leipzig, *Härtel.*)
- Hüntten.** Op. 30. 4 **Rondinos.** Die No. 1 und 2 zunächst, sie sind freundlich und instructiv, später die No. 3, No. 4 gar nicht. Für Kinder passend.
- Kalkbrenner.** Variationen in C-dur aus dessen Schule.
- Klage, C.** Sonatine in F-dur.
- Klauwell, Ad.** Op. 35. **Taschen-Choralbuch.** 162 vierstimmige Choräle zur Uebung in gebundener Spielart für Anfänger, welche eine Octave spannen können, passend. (Beiläufig und beliebig zu gebrauchen.)
- Köhler, L.** Op. 58. **Drei Rondinos.** (Winterthur.) ——— Op. 77. **Sechs leichte Rondos** über beliebte Volksmelodien. No. 1 über: „Vögelein im Tannenwald“. No. 2 über: „Summ, summ, summ, Bienchen summ herum“. No. 3 über: „Wo e klein's Hüttle steht“. ——— Op. 79. **Der erste Fortschritt.** 24 kleine Vorspielstücke (mit Ueberschriften und einem Vorwort „Ueber das Vorspielen“).

Köhler, L. Op. 84. **Zwei Rondinos für vorgeschrittene Anfänger.** (*Luckhardt.*) Heft I C-dur, Heft II G-dur.

—— Op. 89. **Sechs Rondinos** (Berlin) führen bis zur nächsten Stufe.

—— Op. 90. **Der Weg zur Mittelstufe. Sonatinen und Rondinos.** Heft I in C- und F-dur. Bald danach: Heft II in A-moll und D-dur. (*Stolle.*)

—— Op. 133. **Drei Sonatinen** (C-, G- und F-dur) in progressiver Folge mit Fingersatz. (*Trautwein.*)

—— **Volksmelodien.** Heft II. (Braunschweiger Ausgabe bei *Litolff.*) Man wähle besonders No. 32, 33, 35 für gebundenes, No. 37, 39, 40 für springendes Spiel; unter den übrigen Stücken nach Belieben.

Kuhlau, Fr. Op. 42. **Variationen über Oestreichische Lieder.** Davon No. 1, 3, 5.

Reynald, Georg. Op. 6. **Bilder in Tönen.** Davon Nr. 3, **Thauperlen.** Ein zwar leeres, doch lieblich klingendes und übendes „Vorspielstück“.

Schmitt, J. Op. 248. **Sonatine** in A-dur. Ein ansprechendes und bildsames Stück mit nettem Rondo. Die drei Kreuze Vorzeichnung sind hier gute und noch ungewohnte Uebung. (*J. Schuberth & Co.*)

—— Op. 249. **Zwei Sonatinen.** (Vortreffliche kleine Musik und fördernd für den Schüler.) No. 1 in F-dur übt den stimmenführenden, gebundenen Satz, wobei die grösste Genauigkeit erfordert wird. No. 2 werde vor No. 1 gespielt.

Schumann, R. Op. 68. **Album für die Jugend.** 1. Abtheilung. Aus der ersten Abtheilung dieser (bereits unter Stufe I erwähnten) reizenden geistigen Stücke sind nun mehrere andere aufzusuchen, z. B. in dieser Folge: „Frühlingsliedchen“, „Erster Verlust“, „Armes Waisenkind“, „Jägerliedchen“. (Schumann's Stücke sind nur für besonders talentvolle Schüler passend.)

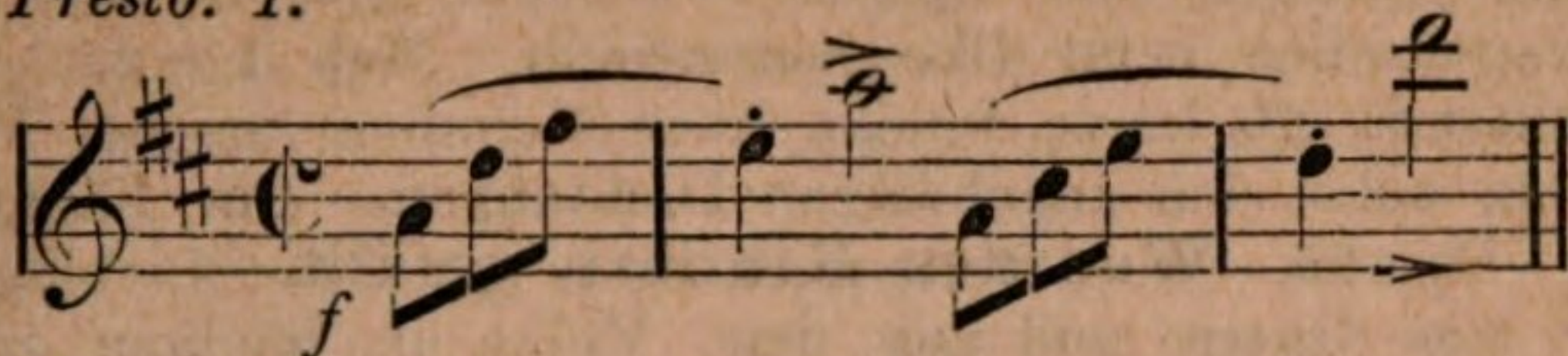
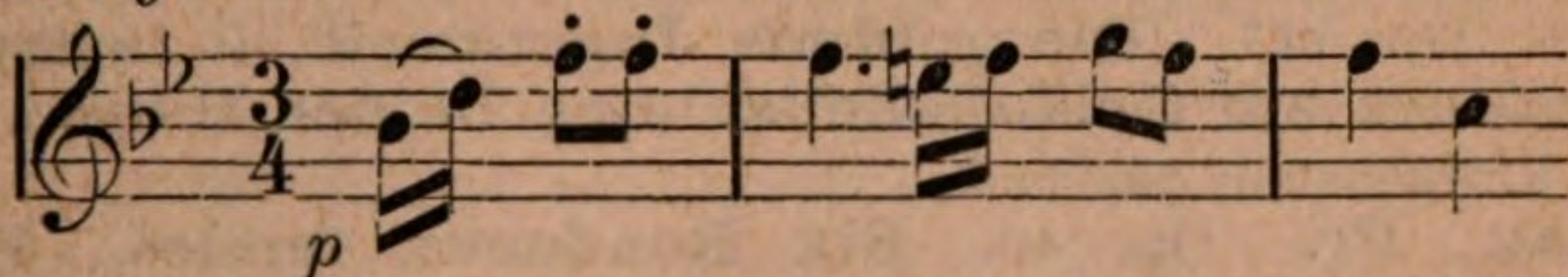
Spindler, Fritz. Op. 93. **Sylphen.** Leichte Tanzweisen. (Breslau.) Für wenig Begabte zur Abwechslung.

Zweihändig.

II.—III. Stufe.

+ **Clementi's Sonaten.** Von diesen sind hier folgende ganz, oder nur in den ersten Sätzen zu spielen.

Sonate D-dur. 1. Ganz zu spielen.

Sonate B-dur. 2. Der graziöse erste Satz.*Presto. 1.**Allegro. 2.***Czerny, C. Op. 104. Trois Sonatines faciles et brillantes.**

Man hat „seul“ zu verlangen, denn es giebt auch Begleitungsstimmen für Violine und Cello dabei, welche jedoch ad libitum zu verwenden sind. Die Stücke sind brauchbar auch für Schwerlernende.

Op. 163. Sechs leichte Sonatinen. No. 4, 5, 6.

Dussek, J. L. Op. 20. Sonatinen. Neue Ausgabe bei *Breitkopf & Härtel*. No. 1 G-dur. No. 2 C-dur. No. 3 F-dur. No. 4 A-dur. No. 5 C-dur. No. 6 Es-dur. Diese Sonaten (denen auch eine unwesentliche Begleitungsstimme für Flöte oder Violine zu beliebigem Gebrauch beiliegt) sind nach Art der Clementi'schen, geeignet, den Schüler im Behandeln der claviermusikalischen Formen zu üben.

Eschmann, J. Carl. Op. 40. Jugend-Brevier. 50 Deutsche Volkskinderlieder. Heft I—IV. (Cassel.) Neben Etuden, wechselnd mit Sonaten und Rondoartigen Stücken, nach beliebiger Auswahl zu üben.

Heller, St. Op. 12. Rondoletto sur la Cracovienne.

Hüntten, F. Op. 21. Quatre Rondinos. Auf dieser Stufe No. 2 und 3 zu üben.

Op. 194. **Rose des Alpes.** (*André.*)

Köhler, L. Volksmelodien. Heft III. (Braunschweig.)

Volkstänze. Heft I und II. Besonders in Uebung nehme man: No. 1, 2, 5, 10, 12, 14, 16, 24, — No. 28, 33, 36, 38, 39, 40, 44 (zu verschiedenen Zeiten).

Op. 24. „Festgabe den Kindern gross und klein zur Freude am Clavierspiel dargeboten“.

Op. 39. **Sonatine.** C-dur. (*Weinholtz.*)

Op. 43. **Sonatine.** G-dur. (*Winterthur.*)

Op. 61. **Drei Uebungssonaten.** (Passend für Jüngere.) No. 1 kann auch schon früher geübt werden.

Op. 90. **Weg zur Mittelstufe etc.** Sonatinen, Rondinos. Heft III in G- und C-dur.

Köhler, L. Op. 91. **Kinder-Melodien und Poesien.** Unterhaltende Stücke zum Spielen wie zum Singen, als bildende Vortragsstudien beim Clavierunterricht. Heft 1—2. (Erfurt.) Enthaltend: 20 kurze Stücke über Melodien aus der Volkskinderwelt, nebst den zugehörigen Dichtungen. Für Fähige.

——— Op. 96. **Was den Kindern gefällt.** Lieblings-Melodien aus Opern und aus dem Volke in leichten bildsamen Uebungsstücken für den Unterricht. Heft 1—2. Wien.

——— Op. 117. **Die goldene Jugendzeit.** 3 instructive **Rondinos** zur Geläufigkeitsübung beider Hände. Auch für Erwachsene passend.

Kuhlau, Fr. Op. 40. **Six Rondeaux faciles.** Für Erwachsene.

Zweihändig.

III. Stufe

Czerny, C. Op. 158. **Trois Sonates faciles.**

Dussek, J. L. Op. 9. **Sonate in B.** Nützlich und angenehm.

——— Op. 23. **Sonate in B-dur.** }
 ——— Op. 24. **Sonate in B.** Sehr } Unter beiden Opuszahl-
 brauchbar. } len das nämliche Stück.

——— Op. 45. **Drei Sonaten.** No. 1 B-dur. No. 2 G-dur. No. 3 D-dur. Neue Ausgabe der Dussek'schen Sonaten bei *Breitkopf & Härtel.* (Siehe Stufe II—III.)

Eschmann, J. Carl. Op. 42. **Instructive Gänge durch den Deutschen Volksliederwald.** 52 Stücke. Heft 1—4. Zur Auswahl neben Etuden und anderm.

——— **Instructive Gänge durch die Compositionen Haydn's, Mozart's und Beethoven's.** 8 Hefte. (Cassel.)

+ **Herz, H.** Op. 53. **Le Bijou. Polonaise.**

——— Op. 109. **Cracovienne-Divertissement.** Ansprechend und den leichten Vortrag befördernd.

Hüntten, Fr. Op. 15. **Rondoletto.** Für junge Schüler, am Anfange dieser Stufe.

Kalkbrenner, Fr. Op. 32. **Rondino in Es-dur.** Gutklingend und ühend.

Köhler, L. Op. 22. „**Jugendlust**“. No. 1 „**Maiengruss**“. No. 2 „**Abschied**“. No. 3 „**Soldatenlied**“.

——— Op. 30. **Studien-Album.** Kleine Vorspielstücke für Kinder. (*Weinholtz.*)

——— Op. 40. **Sonate in F-dur.** (Erfurt.)

Köhler, L. Op. 71. **Drei Tanz-Rondinos.** No. 1 Walzer-Rondino. No. 2 Mazurka-Rondino. No. 3 Polka-Rondino. Für die Jüngern und Schwächern, auch für Diejenigen, welche keine Octaven spannen können, zur Uebung und zum Amusement.

—— Op. 77. Davon hier: **Rondo No. 4.** Ueber: „Herzig Schätzerl lass dich herzen“, und **No. 5.** Ueber: Bin i nit a lust'ger Schweizerbu“, und **No. 6.** Ueber: „Putthöneken, Putthöneken“.

Kuhlau, F. Op. 20. **Drei Sonatinen** in C-, G- und F-dur.

Müller, A. E. **Pièces instructives.** Heft II—III.

Raff, Joachim. Op. 99. **Trois Sonatilles.** No. 1 A-moll. No. 2 G-dur. No. 3 C-dur.

Reinecke, C. Op. 47. **Drei Sonatinen.** Hier No. 1 und 2. Für talentvolle Schüler eine angenehme Uebung.

Schmitt, J. **Erster Lehrmeister.** Zweiter Cursus. Nützlich.

Zweihändig.

III—IV. Stufe.

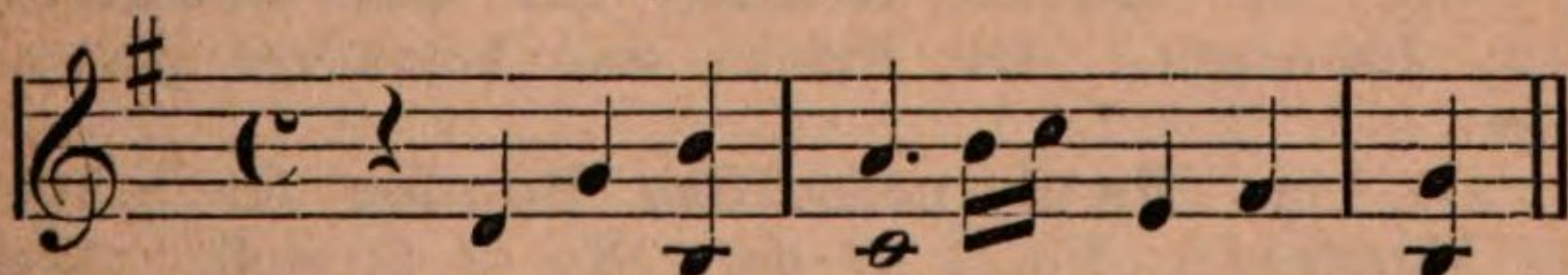
+ Clementi, M. Sonaten.

(Man lese die Anmerkung auf Stufe IV.) Die folgenden Sonaten sind nach der Schwierigkeit geordnet. Das richtige Studium einiger derselben wirkt sehr günstig auf die formelle Ausbildung des Spiels.

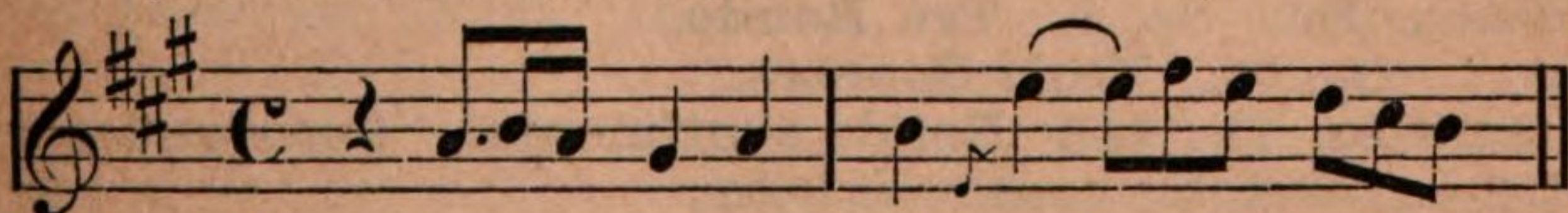
Allegro con spirito. B-dur. (1. Satz.)



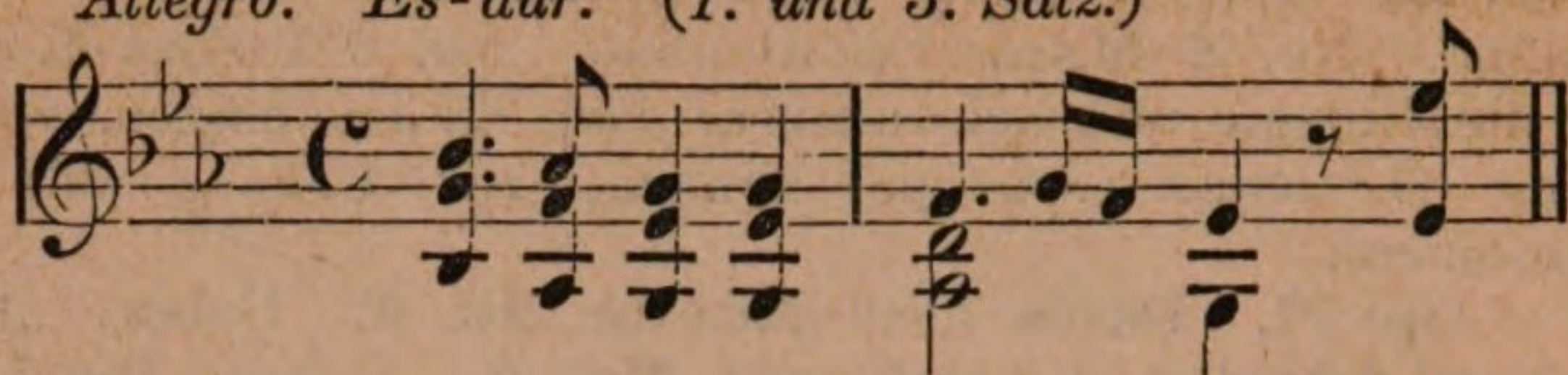
Allegro. G-dur. (Ganz.)



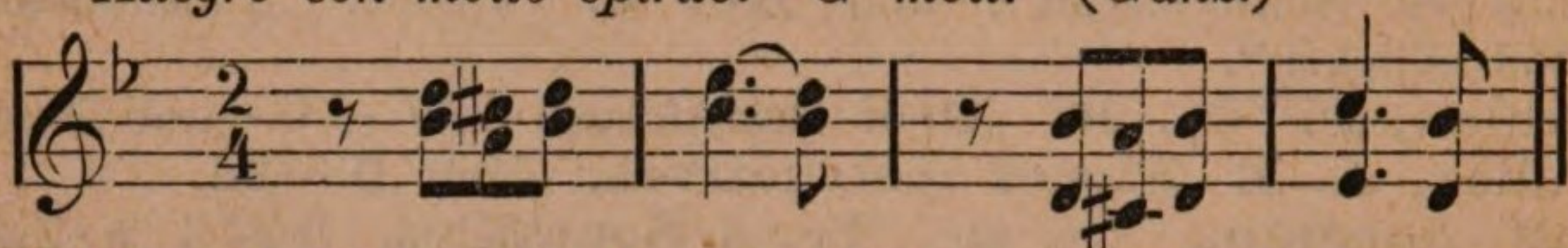
Allegro. A-dur. (Ganz.)



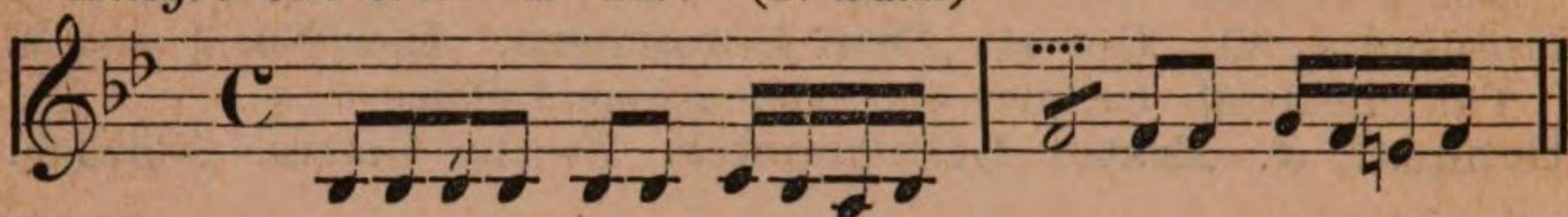
Allegro. Es-dur. (1. und 3. Satz.)



Allegro con molto spirito. G-moll. (Ganz.)



Allegro con brio. B-dur. (1. Satz.)



Dussek, J. L. Op. 9. **Sonate.** No. 2. Erster Satz, C-dur, à la Clementi.

Hummel. Op. 11. **Rondo** in Es. Ansprechend und solide. In den Passagen gut zu üben.

Hünter, Fr. Op. 65. **Variationen** über „Zaire“, „Norma“, „Niobe“. Kleine instructive Virtuosenstücke.

Kalkbrenner, Fr. Op. 1. **Trois Sonates.** No. 1 in F-moll, wenn auch nur das erste Allegro für weniger Fähige.

Köhler, L. Op. 31. **Gediegene Opernstücke** in strenger, moderner, doch möglichst leichter Uebertragung, mit genauer Vortrags- und Fingersatzbezeichnung. Heft I. (*Siegel.*)

——— Op. 42. **Sonatine** in A-moll.

——— Op. 44. **Sonatine** in D.

——— Op. 46. **Sonate.** C-dur. Neue revidirte Ausgabe.

——— Op. 68. **Genrestücke für Clavier-Unterricht.**

1. Morgen ist Sonntag. 2. Zur Kirmes. 3. Tanzlied.

4. Ruhe im Schatten. 5. Lust im Spiel. 6. Letztes

Geleit. (*Breitkopf & Härtel.*)

——— Op. 76. **Sechs Rondos für Clavierunterricht.**

(Wien, *Haslinger.*) Die Stücke sind besonders passend für Aeltere.

——— Op. 98. **Zwei melodiöse Rondos** für Schüler der ersten Mittelstufe. No. 1 D-dur. No. 2 G-moll. Auch für Erwachsene zu üben passend. (*Breitkopf & Härtel.*)

Kuhlau, Fr. Op. 1. **Tre Rondo.**

——— Op. 52. **Trois Sonates.**

Moscheles. Op. 82a. **Rondo sentimental.** Gutes gediegenes Uebungsstück für ernstere Schüler.

Moscheles. Rondo militaire. Sehr ühend. Man achte auf scharfe Rhythmik bezüglich der punktirten Noten (mit Sechzehntelpause und Sechzehntelfolge.) Für reifere Schüler passend.
Reinecke, C. Op. 47. Drei Sonatinen. Nr. 3.

Zweihändig.

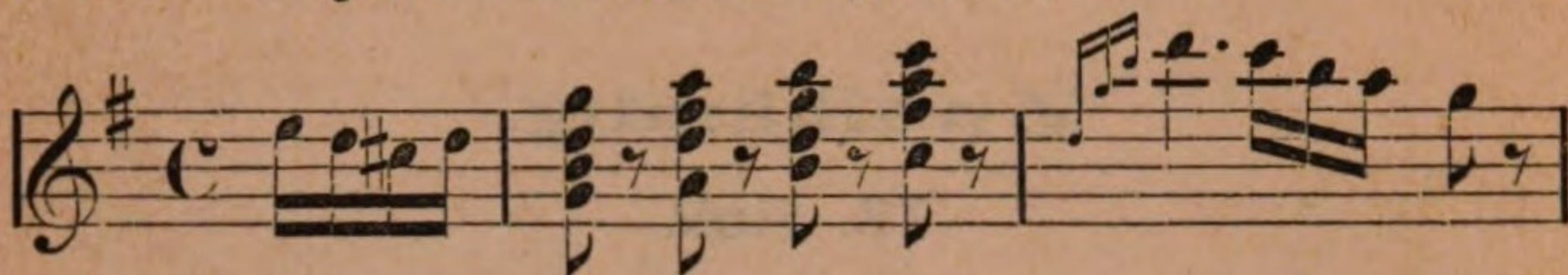
IV. Stufe.

- + **Clementi's Sonaten** sind auf dieser (und auch auf nächster) Stufe in ihren bedeutendsten Stücken zu verwenden, ganz oder nur in einzelnen Sätzen, nach den weiter unten beigefügten Notizen. Man hat auf das, den Clementi'schen Sonaten anhaftende Altmodische, Vergängliche und Ewige das Nämliche anzuwenden, was über Haydn's und Mozart's Sonaten (unter „Classisches“) gesagt wurde.

Es kommt aber bei Clementi's Sonaten noch ein bedeutendes Moment in Betracht, welchem zufolge wohl auch Beethoven seine bekannte Vorliebe für dieselben gehabt haben mag. — Haben Haydn und Mozart nur beiläufig Sonaten componirt und ihren geistigen Schwerpunkt in grössern Schöpfungen gefunden, so war Clementi ausschliesslich Claviercomponist, er gab in seinen Sonaten sein ganzes Wesen, seine ganze Kunst ungetheilt. Und letztere ist bei ihm gleich gross in der Sonate, wie sie es bei Haydn und Mozart war. Wo bei diesen das Gemüthliche, Seelische, tiefer und wärmer ist, da bietet sich bei Clementi ein ganz eigenes Etwas in der Claviereigenthümlichkeit, indem seine Ideen mit dem Clavierwesen so zu Eins verschmolzen waren, dass man sagen könnte: wenn man sich Clavier und Componisten Beide in Einem lebendigen Wesen denkt, so würde dieses zu jener Zeit aus eigenem Triebe heraus solche Clementi'sche Sonaten (bedeutende wie geringe) geschaffen haben — denn sie erscheinen als wahre, schöne und geistige, correcte und naturgemässe musikalische Claviersprache (doch wohlgemerkt: ihrer Zeit). Kann man Haydn's und Mozart's Sonaten allenfalls für andere Instrumente (als Quartette oder Orchesterstücke) denken — und sind sie wirklich auch einzeln in anderer Gestalt vorhanden, so ist dies mit Clementi's Sonaten (gleichwie später mit Field's, Hummel's, Moscheles') Compositionen anders: sie sind einzig und allein spezifische Claviermusik und darin das Grösste ihrer Epoche. Weil aber jeder weitergebildete Spieler das Beste aus jeder Zeit in sich aufzunehmen hat,

folgt sich: dass Clementi'sche Sonaten zu beachten von absoluter Wichtigkeit ist. Hier die Anfänge der auf dieser Stufe zu übenden Clementi'schen Sonaten, in stufenweiser Folge:

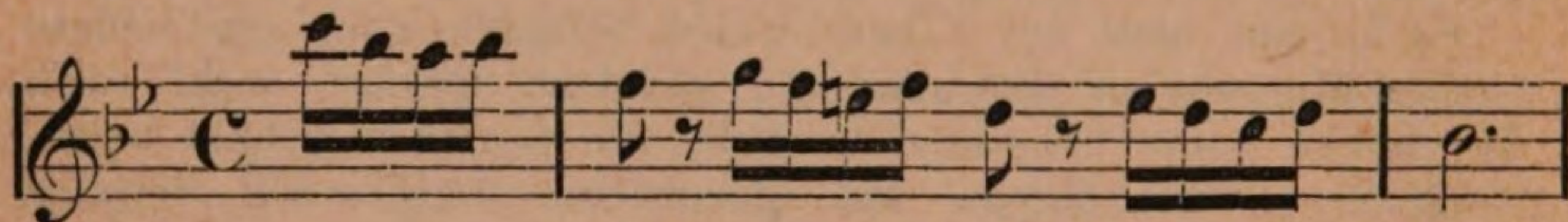
G-dur. Allegretto molto vivace. (1. Satz.)



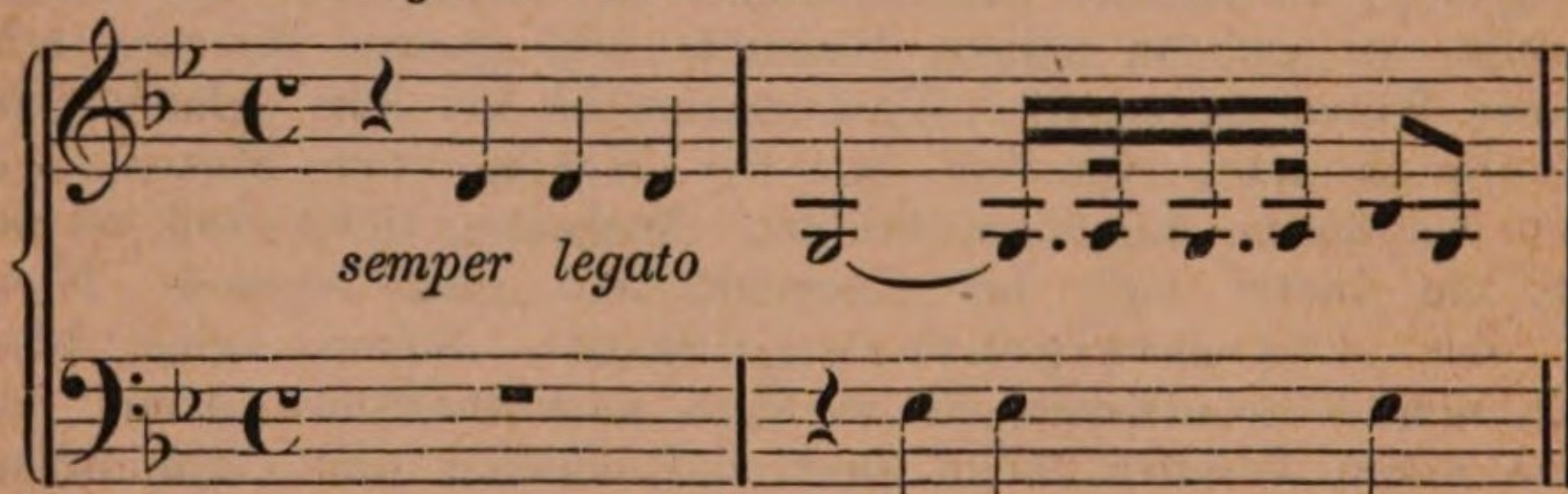
C-dur. Allegretto con spirito. (1. Satz.)



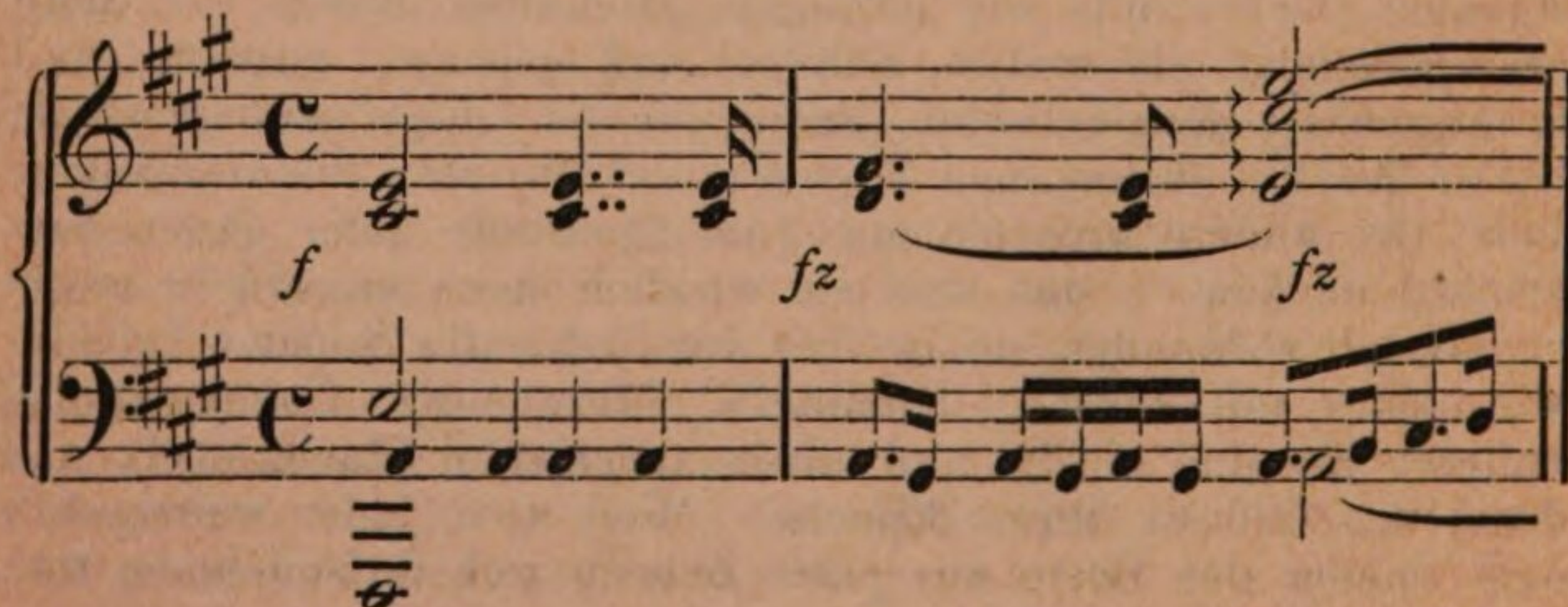
B-dur. Presto. (1. Satz.)



Sonata. Largo et sostenuto.



Sonata. Allegro maestoso e con sentimento.



Sonata. Allegro non troppo con energica.



*Sonata. Didone Abbandonata. Scena tragica.
Largo patetico e sostenuto.*



Czerny, C. Op. 92. **Toccata.** Sehr übend.

Dussek, J. L. Op. 35. **Drei Sonaten.** No. 1 B-dur.
No. 2 G-dur. No. 3 C-moll. (Neue Ausgabe bei *Breitkopf & Härtel*.) Besonders No. 1 und 2. Gute Uebung im fließenden Spiele eines etwas vollern Claviersatzes.

— Op. 43. **Sonate.** A-dur. (Neue Ausgabe bei *Breitkopf & Härtel*.)

— Op. 44. **Sonate.** Es-dur. (Clementi gewidmet.)

— Op. 47. **Zwei Sonaten** in D und G.

— Op. 62. **Consolation.** Ein gutes Stück für Schüler, die daraus melodiosen wie charaktervollen Passagen - Vortrag gleich gut lernen können.

— Op. 70. **Sonate.** As-dur. **Le retour à Paris.**

— Op. 77. **Sonate.** F-moll. **L'invocation.** Für die Dussek'schen Sonaten siehe Notizen auf Stufe II — III und IV. Ohne tieferes Gefühlsleben und höhere Originalität, enthalten sie doch meist angenehm klingende, anständige Claviermusik in übendem technischen Gewande für solche Schüler, denen bedeutendere Meisterwerke noch nicht zugänglich sind.

Genischta, J. Op. 8. *Deux pièces détachées*. Mehr ühend als genussvoll.

+ **Hummel, J. N.** Op. 13. *Sonate* in Es mit dem „Halleluja“. Kräftiges, solide glänzendes Stück von echter Claviermässigkeit.

——— Op. 20. *Sonate*. F-moll. Zwar nicht im grossen Styl, doch vortrefflich und recht ühend.

——— Op. 55. „*La bella Capricciosa*“. *Polacca brillante*. Ein für Schüler unumgängliches, ziemlich schweres Stück, gefällig und gediegen.

——— Op. 109. *Rondo*. H-moll. Feine technische Aufgabe; wegen des gediegenen Claviersatzes und der Doppelpassagen von grossem Nutzen. Das Stück passt für bessere Spieler dieser Stufe.

NB. Hummel's und Moscheles' Claviersachen haben eine derartige Wichtigkeit für jeden Spieler, dass Alles von ihren Compositionen, was irgend reinen Kuntwerth hat, gewissenhaft zu verwenden ist.

Hüntten. Op. 26. *Variationen* über Himmel's Lied: „*An Alexis send' ich Dich*“. Für den Beginn dieser Stufe.

Kalkbrenner, Fr. Op. 42. *Sonate*. As. Für die linke Hand obligat. Der erste Satz ist lohnend zu üben.

——— Op. 46. *La Solitude*. Solides Uebungsstück.

——— Op. 48. *Grande Sonate*. A-moll.

——— Op. 104. *Caprice*.

Köhler, L. *Volksmelodien*. Heft 4 und 5. (Braunschweigische Ausgabe.)

——— *Die schönsten Opernmelodien in modernster Uebertragung*. (Königsberg.) Heft I: Don Juan. Zuerst ist No. 3: die Arie der Zerline, zu spielen; sodann No. 1: „*Reich' mir die Hand mein Leben*“; danach No. 2: das Ständchen.

——— *Volkstänze*. Heft 6 und 7 (Nebenbei und zum Auswendigspielen zu üben.)

——— Op. 31. *Gediegene Opernstücke in strenger moderner Uebertragung*. (Siegel.) Hier ist Heft II vorzunehmen und zwar in der Folge, wie sie das Heft bietet.

——— Op. 48. *Jugendfreuden*. Sonatine in E-moll.

——— Op. 49. *Sonate* in C-dur. (Erfurt.) Anfangs dieser Stufe.

——— Op. 136. *Sonate*. D-dur. Für den Clavierunterricht auf höherer Bildungsstufe. (Kistner.) Recht schwer, für weit Vorgeschriftene.

Mayer, Ch. Op. 254. *Toccata brillante*. Gute Handgelenkstudie.

Moscheles. *La petite Babillarde*. *Rondo* in G.

Moscheles. Les Charmes de Paris. Rondo in Es.

—— **Les Charmes de Londres.** Rondo in A.

—— Op. 51. **Capriccio.** C-moll.

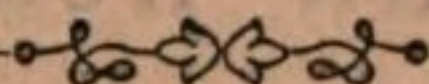
—— Op. 62. **Impromptu.** H-moll.

—— Op. 71. **Rondeau expressif** sur un Thème de Gallenberg. Man übt dieses Stück mit vielem Nutzen.

—— Op. 85. **La Gaité.** Rondo in A.

—— Op. 89. **Impromptu.** Es-dur.

—— Op. 101. **Romanze et Tarantelle.** Mit Feuer und glatt weg in schnellem Tempo zu spielen, eine sehr übende und nicht leichte Aufgabe für mittlere Spieler dieser Stufe.



II.

Classische, romantische Werke etc. (älterer und neuerer Zeit).

Zweihändig.

II. Stufe.

Mozart, W. A. Trois Rondos. No. 1 D-dur. (Bock.)

Zweihändig.

II.—III. Stufe.

+ **Bach, Joh. Seb. Ausgewählte Pianofortewerke**, (bei *Julius Schuberth*) redigirt von Louis Köhler. Hier in der „classischen Hochschule“, Section I, enthaltend: **24 zwei- und dreistimmige Präludien, Inventionen und Tanzstücke**, nebst Biographie und einer Abhandlung über den Gebrauch der Bach'schen Clavierwerke beim Unterricht und Anleitung zum Studium der einzelnen Stücke. Das Studium dieser Werke ist beständig fortzusetzen und über die nächste Stufe bis zu Ende zu führen, neben täglicher Uebung der Tonleitern, Etuden und Stücke. Bei gehöriger Reife muss jeder Schüler, der ernstlich Clavierspiel treibt, mit diesen Stücken das Bachstudium beginnen, ohne welches alle Clavierspielkunst nur halb solide ist. Junge Geister stehen

dem tiefen Ernste Bach's zu fern, seine Strenge berührt sie hart, seine Kunst ist ihnen unverständlich. Reifere Geister finden sich aber leichter in diese Musik und haben dann nur mehr das Technische zu überwinden. Doch beginne man schon möglichst früh mit Bach und betrachte seine Stücke als eine nothwendige strenge Schule des musikalischen Geistes. Wer Bach's Musik liebt, hat einen starken Kunsthort in sich, der musikalischen Ungeschmack so bald nicht aufkommen lässt! —

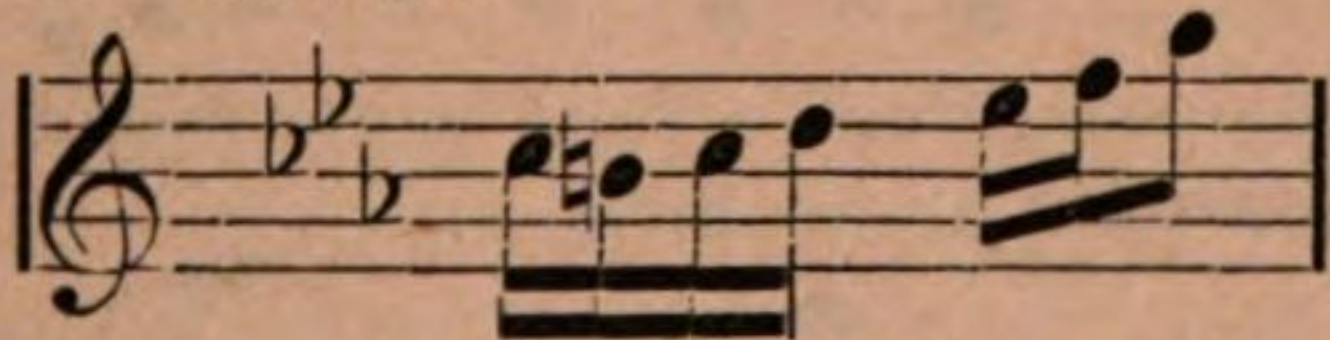
Von Bach findet jedes Stück auch auf jeder höheren Stufe ein Ankommen, denn Bach's Musik ist reine Kunst (auch wo eine Unterrichtstendenz beim Componiren unterlag) folglich für jeden gebildeten Künstler passend.

+ **Bach, J. S. Präludien** in C-dur in Accordharpeggien aus dem „Wohltemperirten Clavier“.



Auch enthalten in G. A. Ritter's Ausgabe von „Bach's Clavier-Compositionen“. Heft 1. No. 1. (Heinrichshofen.)

— Air, C-moll aus der zweiten französischen Suite. Auch in G. A. Ritter's Ausgabe von „Bach's Claviercompositionen“. Heft II. No. 18.



+ **Beethoven, L. v. Op. 33. Bagatelles.** Daraus No. 1, 3, 6, für Erwachsene passend.

— Op. 49. No. 1 und 2. **Zwei Sonaten** (eigentlich nur Sonatinen) in G-moll und G-dur von instructiver Art, welche vielleicht aus Beethoven's frühester Zeit herkommen. Weil sie ziemlich ernst und von geringem sinnlichen Reiz sind, passen sie für die erwachsenen Schüler dieser Stufe besser, als für Kinder.

Haydn, J. Sonaten in C und G:



- + **Mozart, W. A. Variationen** für das Pianoforte. (*Bote & Bock.*) No. 5, C-dur, „Ah! Vous dirais-je Maman“. Für jüngere wie für ältere Spieler.

———— No. 11. F-dur. „Allegretto“.

———— No. 16. D-dur. „Menuetto de Mr. Dupont“.

+ Diese Mozart'schen Variationen sind für Jüngere und für Aeltere, doch nur für die Geübteren dieser Stufe passend, weil die Technik nicht instructiv bedacht, sondern frei musikalisch ist.

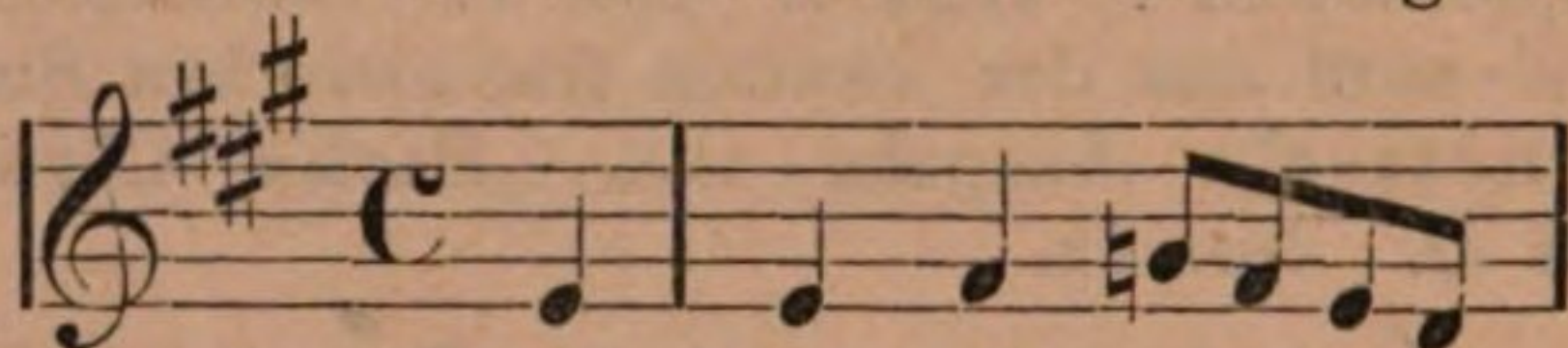
Schumann, Rob. Op. 124. Albumblätter. Daraus nur No. 6, „Wiegenliedchen“.

Zweihändig.

III. Stufe.

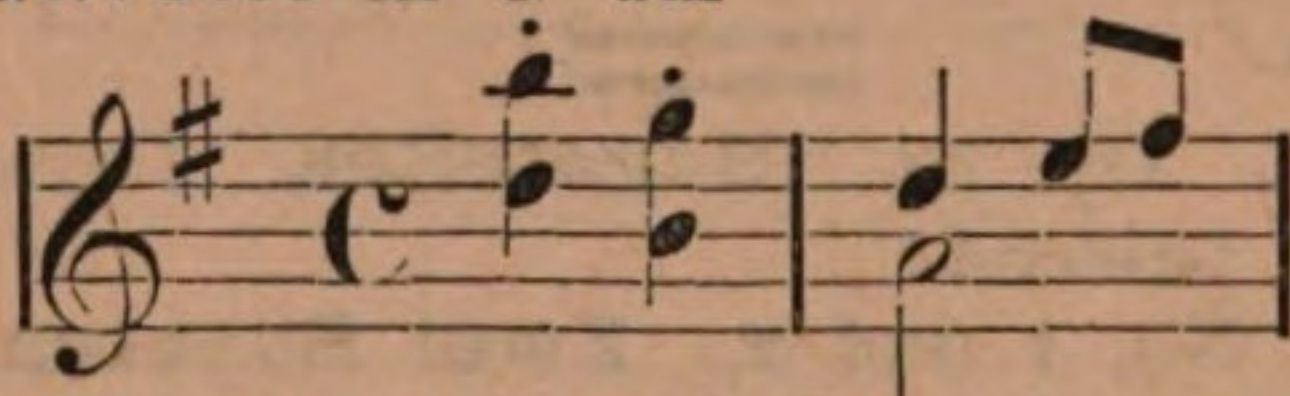
- + **Bach, Joh. Seb. Ausgewählte Pianofortewerke** in der „Hochschule“. Section I. Fortsetzung des Studiums der auf Stufe II—III begonnenen Stücke. Weniger fähige Schüler beginnen damit erst auf dieser Stufe.

———— **Bourrée.** A-dur aus der zweiten englischen Suite



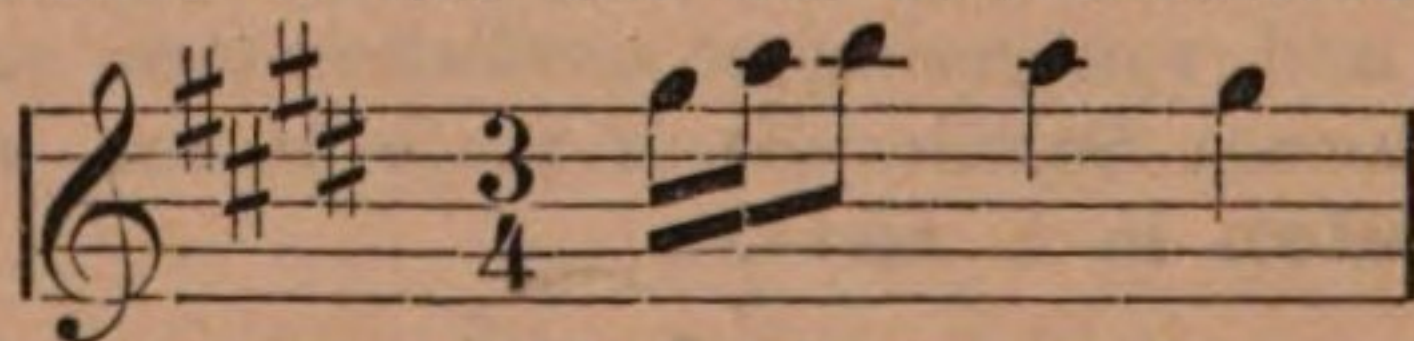
(In Ritter's Auswahl Bach'scher Compositionen. Heft I No. 4.)

- + **Bach, J. S. Gavotte** in G-dur



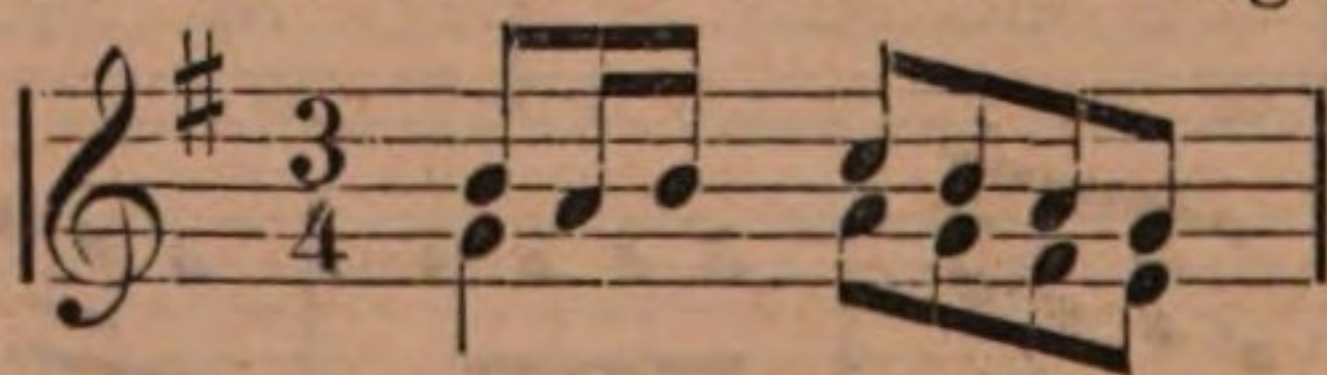
(In Ritter's Auswahl Heft I No. 7.)

———— **Polonaise** E-dur aus der 6. französischen Suite



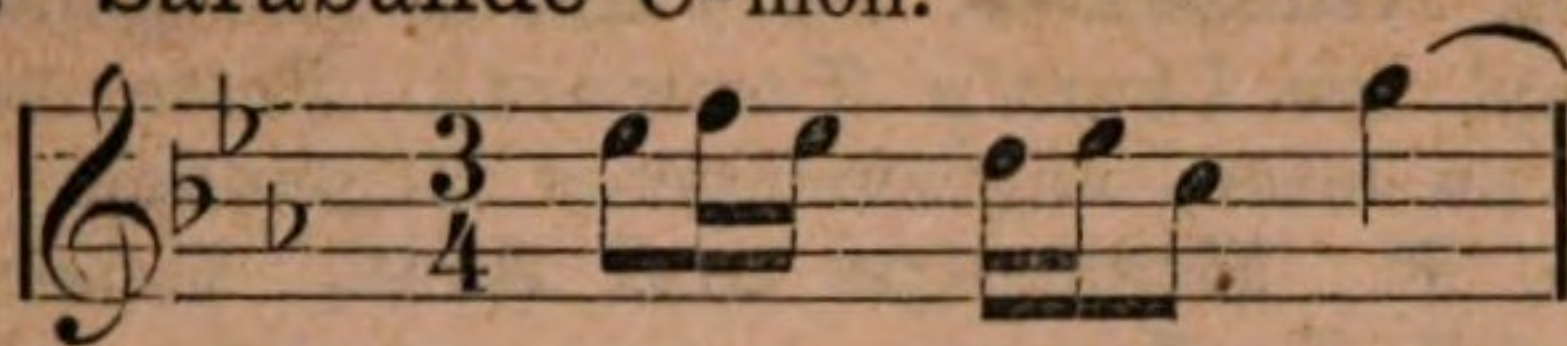
(In Ritter's Auswahl Heft II No. 13.)

———— **Sarabande** in E-moll aus der 5. englischen Suite



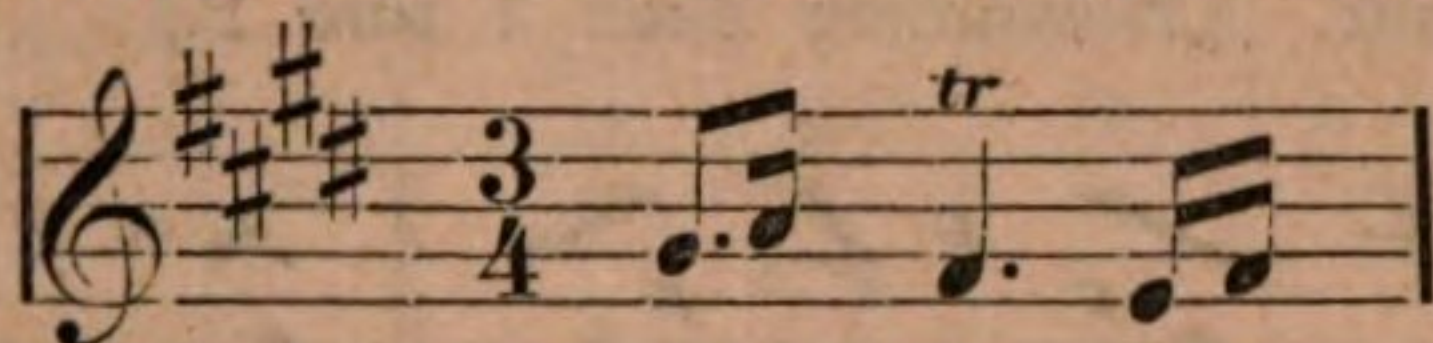
(Ritter's Auswahl Heft II No. 14.)

+ **Bach, J. S. Sarabande C-moll.**



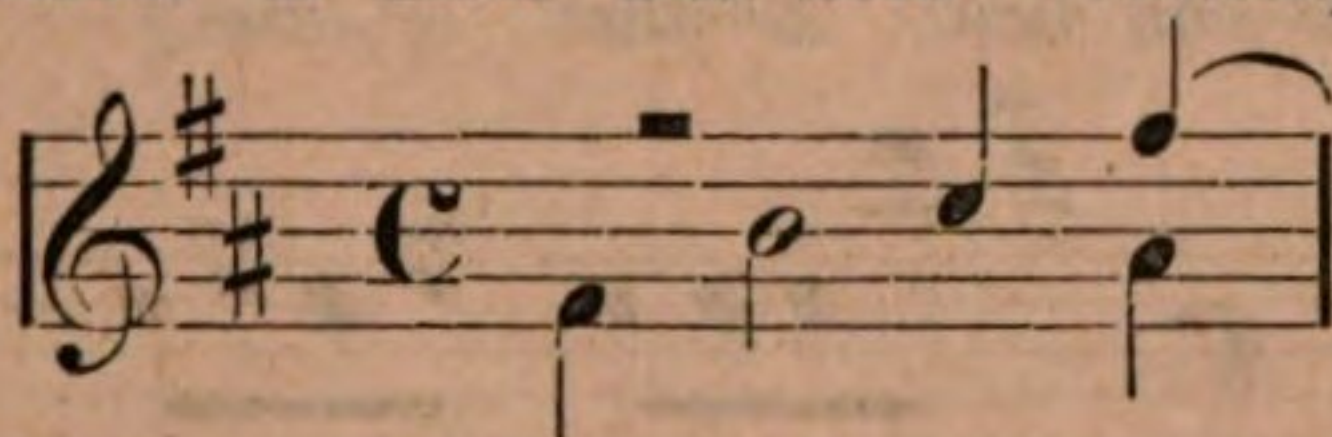
(Ritter's Auswahl Heft II No. 19.)

— **Sarabande E-dur** aus der 6. französischen Suite



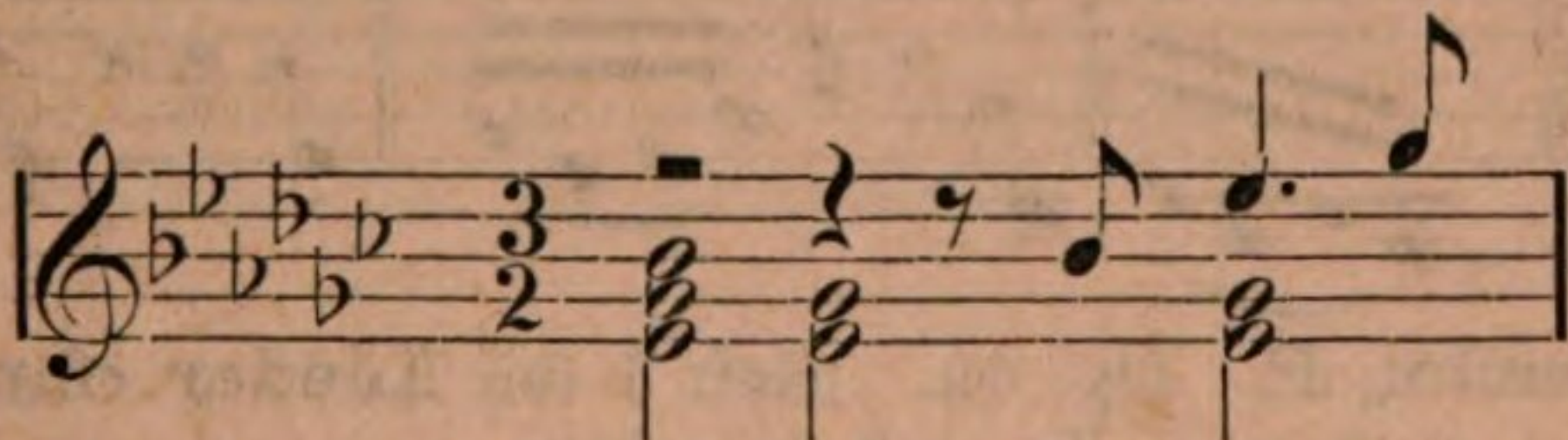
(Ritter's Auswahl Heft III No. 26.)

— **Präludien H-moll** aus dem wohltemperirten Clavier.



(Ritter's Auswahl Heft III No. 28.)

+ **Bach, J. S. Präludium Es-moll** aus dem wohltemperirten Clavier.



(Ritter's Auswahl Heft III No. 29.)'

Beethoven. Zwei Rondos in C. und G. Schöne Musik, deren Uebung besonders den gesangvollen Vortrag herausbildet. Zunächst No. 1.

— **Var.** über „Nel cor più non mi sento“ aus der „schönen Müllerin“. Ein nettes gediegenes Stück für die mittleren Schüler dieser Stufe.

— **Sonate.** Op. 79. In G-dur. Der erste Satz „à la tedesca“, d. h. in „deutscher Weise“ eines Walzers, will in gemüthlicher Lebendigkeit, das Andante etwas elegisch gezogen, das Vivace in heiterer Galoppadenweise vorgetragen sein. Die Sonate ist nur von unbedeutendem Gehalt, doch nicht so leer, als es bei nachlässiger Behandlung erscheinen mag.

— **Var.** über „Mich brennt ein heisses Fieber“. Das Stück ist trotz einiger Vergangenheitsspuren würdig, gespielt zu werden und nicht so unbeachtet (wie bisher) zu bleiben. Für Fähige.

— **Op. 33. Bagatelles.** No. 2, 4, 5, 7. Für Erwachsene passend.

+ **Field, J. Six Nocturnes.** No. 1 und 5. (Ausgabe bei *Schuberth & Co.* compl. mit Liszt's Vorwort.) Zarte, nuancirte Melodieführung zu leiser, ungezwungener Begleitung.

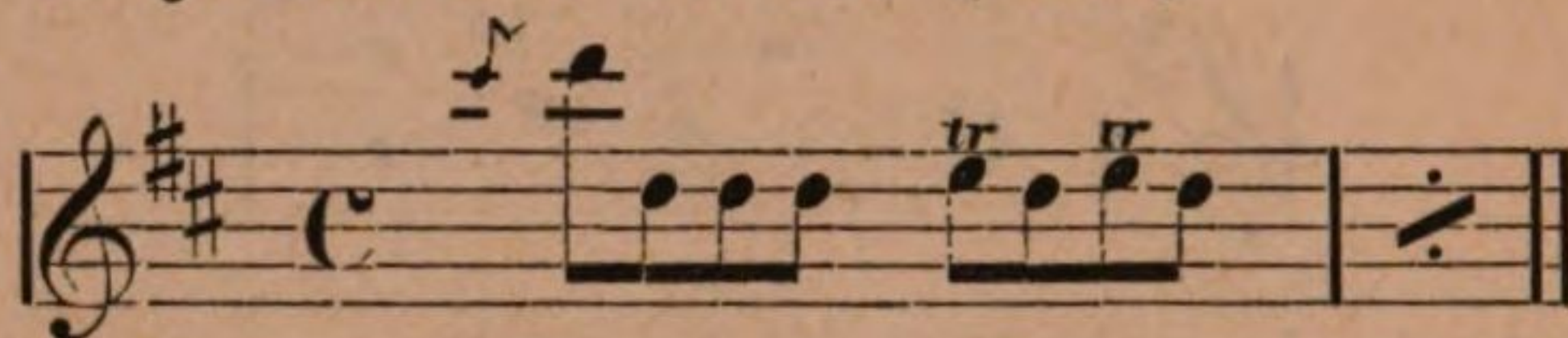
Händel, G. F. Hornpipe und Arie. Uebertragen von L. Köhler. (*B. Senff.*)

Haydn. Sonaten.

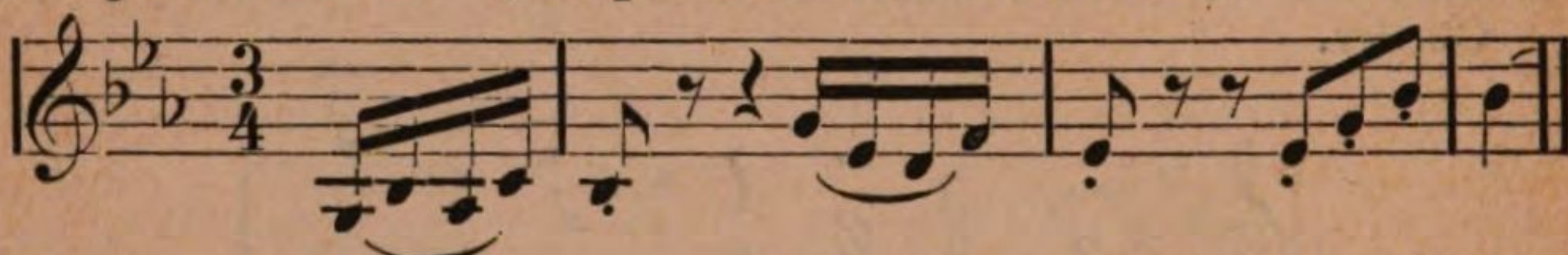
Presto. E-moll. (Besonders Satz 1 und 2.)



Allegro con brio. D-dur. (Ganz.)



Allegro. Es-dur. (Hauptsächlich der erste Satz.)



Mendelssohn, F. Op. 19. Heft I der Lieder ohne Worte.

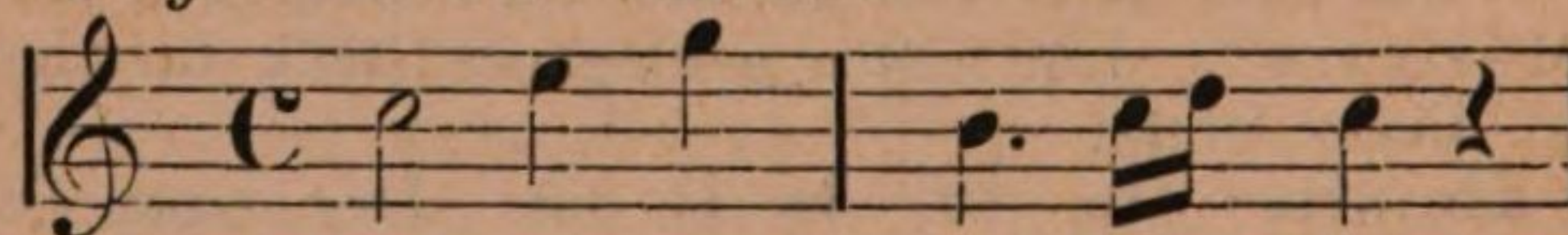
No. 2, 4. 6 daraus, die andern später.

— Op. 30. Heft II der Lieder ohne Worte. No. 3 u. 4.

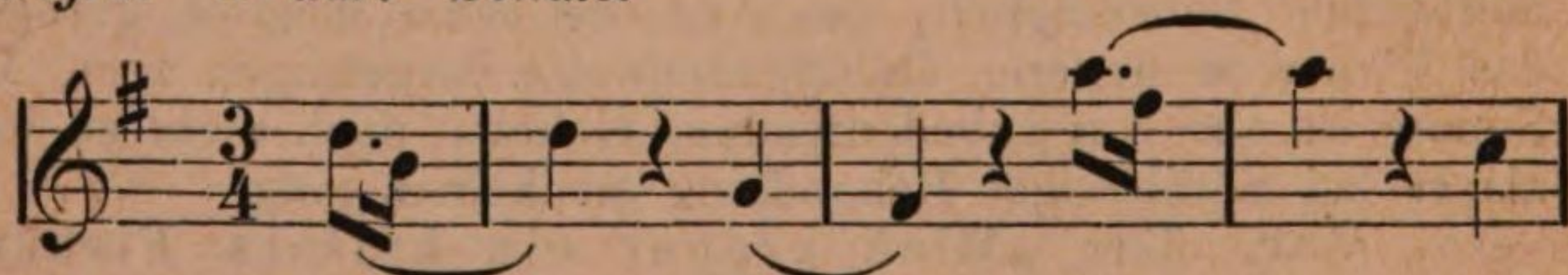
— Op. 72. **Kinderstücke.** Für Reifere.

+ **Mozart, W. A. Sonaten in dieser Reihenfolge.**

Allegro. C-dur. Sonate.



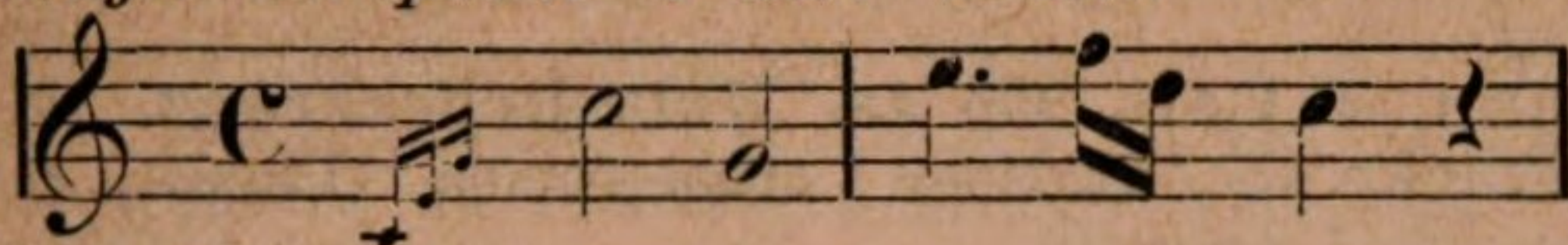
Allegro. G-dur. Sonate.



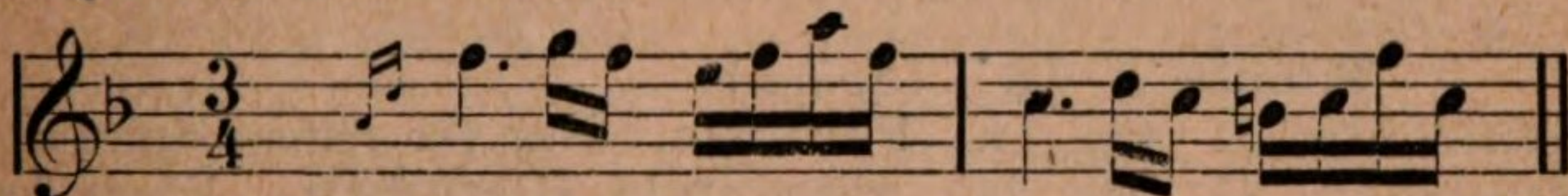
C-dur. Sonate.



Allegro con spirito. C-dur. Sonate.



Allegro. F-dur. Sonate.



Mozart, W. A. Variationen für das Pianoforte. (*Bote & Bock.*)

- No. 4. „Je suis Lindor“. Es-dur. Für Erwachsene
- No. 7. Es-dur. „La belle Française“.
- + — No. 8. C-dur. „Lison dormait“.
- No. 9. F-dur. „Salve tu Domine“.
- No. 12. As-dur. „Allegretto“.
- No. 13. A-dur. „Come un'agnello“.
- + — No. 14. G-dur. „Unser dummer Pöbel meint“.

Etwas altmodisch, doch von Reiz und ühend. Sämmtlich für Kinder und Erwachsene passend.

— **Adagio** H-moll. (*Bock.*) Für Erwachsene passend.

Schumann, Rob. Op. 124. Albumblätter. Hier nur:
No. 4, Walzer. No. 13, Larghetto.

Zweihändig.

III—IV. Stufe.

- + **Bach, J. S.** Ausgewählte Pianofortewerke in der „classischen Hochschule“ (*Julius Schuberth*). Fortsetzung des Studiums der Section I, oder Uebergang zu dem folgenden Werke:

— **16 Symphonien, Phantasie- und Concertstücke** (streng dreistimmig und freistimmig.) Section II der „classischen Hochschule“. (Bei *Julius Schuberth* in Leipzig.)
Nebst Anleitung zum Studium für jedes Stück.

- + **Beethoven.** Op. 14. No. 2. Sonate. G-dur. (Für die Fähigsten dieser Stufe.) Das freundlich schwatzhafte Thema des I. Satzes ist im 2. Th., wo die Triolen in As-dur darüber tosen, wie kämpfend gegen anströmende Wogen zu spielen, ausserdem fließt der ganze Satz in lieblich graziöser Haltung glatt dahin. Im Variations-Andante ist besonders der 3. und 4. Th. im Thema (das in der Mitte erklingt) gut zu betonen.

24 II. Classische, romantische Werke etc. Zweih. III.-IV. Stufe.

Das Rondo-Scherzo sei neckisch und launig im leichtspringenden Vortrag.

Eschmann, J. Carl. Op. 43. **Volksliederkranz.** 24 Phantasiestücke über deutsche Volksmelodien. (Cassel.) Heft 1—4. Zu beliebiger Auswahl.

Field, J. **Deux Nocturnes ou Romances.** Schön melodisch. (*Hofmeister.*)

——— **Sonate A-dur.** (*Spina.*)

Genischta, J. Op. 14. **Fantasie.** Nur für reifere Spieler.

Grädener, C. Op. 24. **Fliegende Blättchen.** Kindliche, — phantasievolle Stücke für Erwachsenere. No. 1, Marsch, ist aber auch von Kleinen zu spielen, und zwar (wie angezeigt) auf Stufe I.

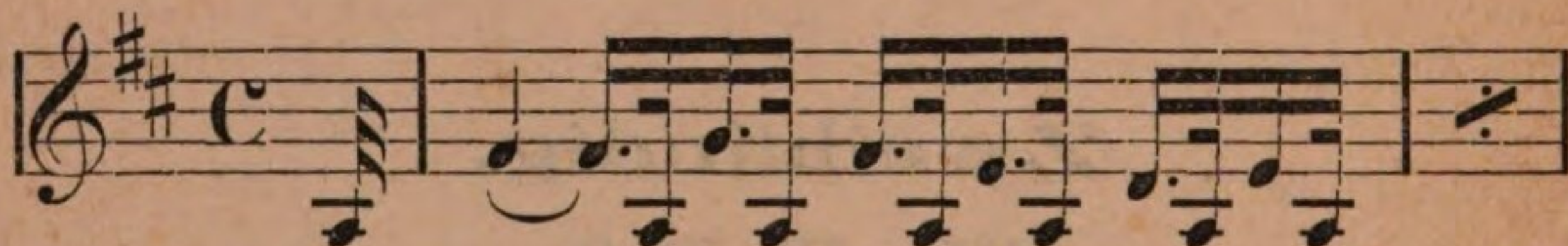
Händel, G. F. **Chaconne** in F-dur, von H. von Bülow herausgegeben und bezeichnet.

+ **Haydn, J.** **Sonaten.**

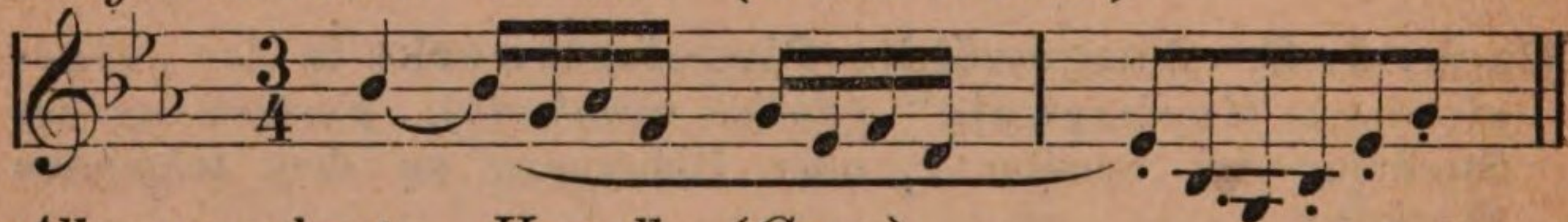
Moderato. Cis-moll. (Den 1. Satz.)



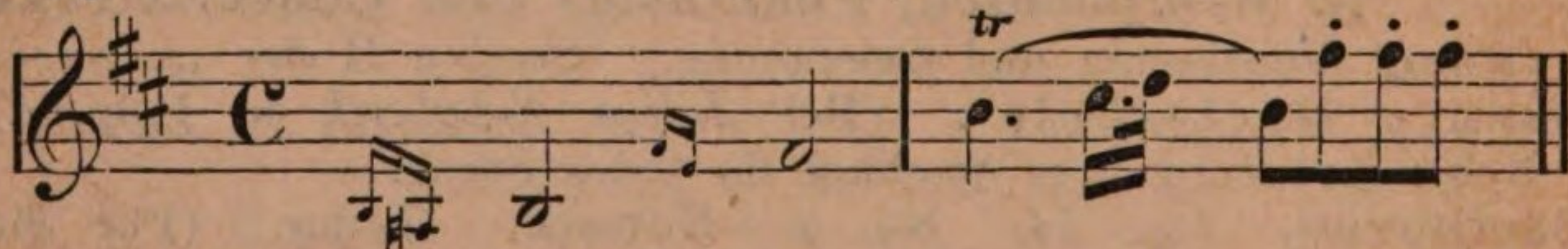
Moderato. D-dur. (Den 1. Satz.)



Allegro moderato. Es-dur. (1. und 3. Satz.)



Allegro moderato. H-moll. (Ganz.)

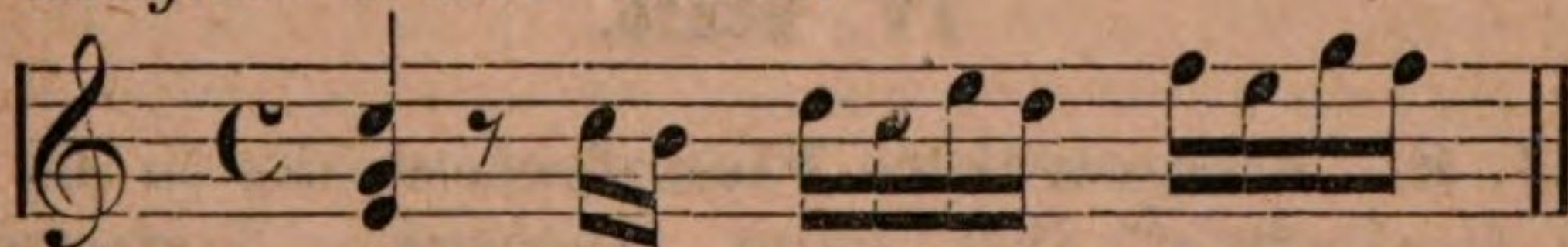


Die Sonaten Haydn's sind zum Theil veraltet, doch enthalten sie viel gesunde, kunstwürdige und poesievolle Musik in einer technischen Setzweise, die bei ungesuchter Einfachheit sehr ühend ist. Die Adagios sind oft am meisten von alterverblichenem Geist, man wolle solche zu unterscheiden verstehen und sie nicht alle

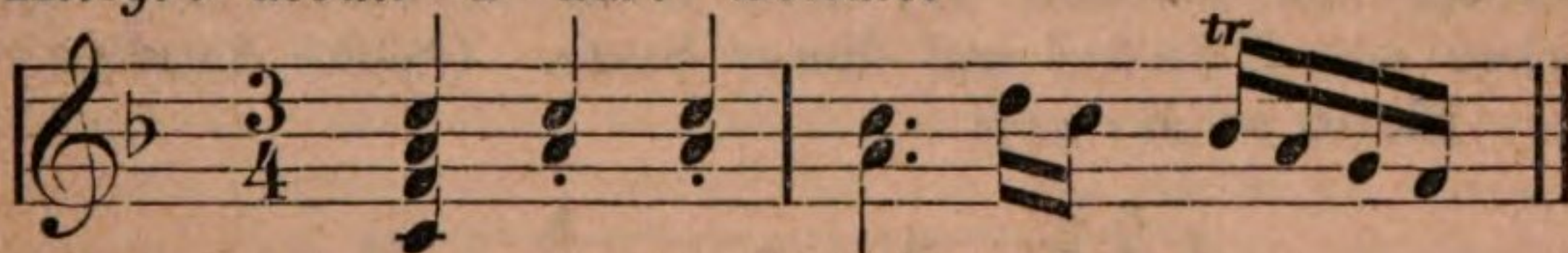
im Unterricht „studiren“, sondern dem Schüler zu mehrfachem „Ueberspielen für sich allein“ überlassen, oder sie nur bis zu einem mittleren Grade des Könnens lernen; es giebt übrigens auch sehr schöne Haydn'sche Adagio-Mittelsätze, nur wollen sie auch technisch fein und gefühlvoll gespielt werden. Manche Sonaten Haydn's haben oft nur den Schein, als seien sie nicht spielenswerth: sie werden bei fertigem, sauberem und gut launigem Vortrage als ebenso reizend erscheinen, wie z. B. die bei aller Welt beliebten Streichquartette Haydn's. Correctheit, rechtes Tempo und sicherer, glatter Fluss bei anmuthiger Vortragsweise, werden diese Sonaten immer noch wirksam machen: nur hüte man sich vor einem gewissen Zopf-historischen Vortrage von altmodischer Steifheit! Vielmehr gebe man der Musik eine möglichst blühende Farbe und verleihe ihr den lebendigen Ausdruck warm erregten Seelenlebens.

+ **Mozart, W. A.** Sonaten in dieser Reihenfolge:

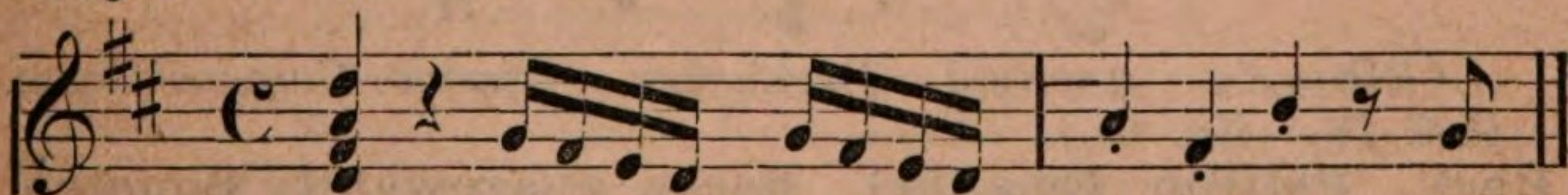
Allegro. C-dur. Sonate.



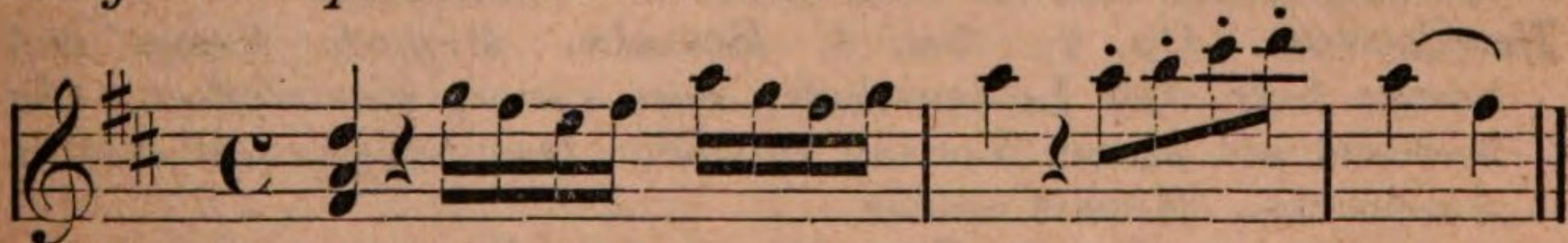
Allegro assai. F-dur. Sonate.



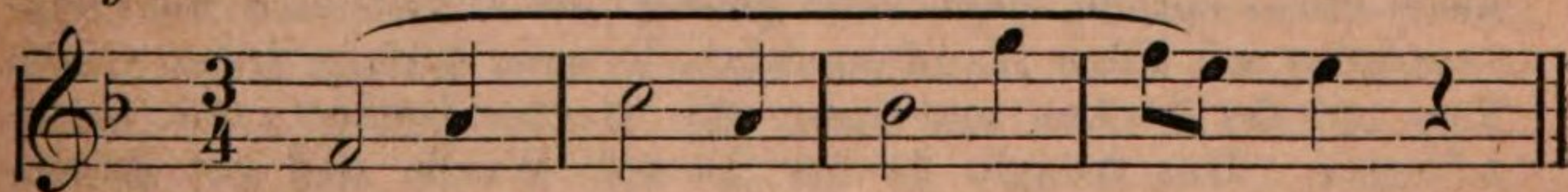
Allegro. D-dur. Sonate.



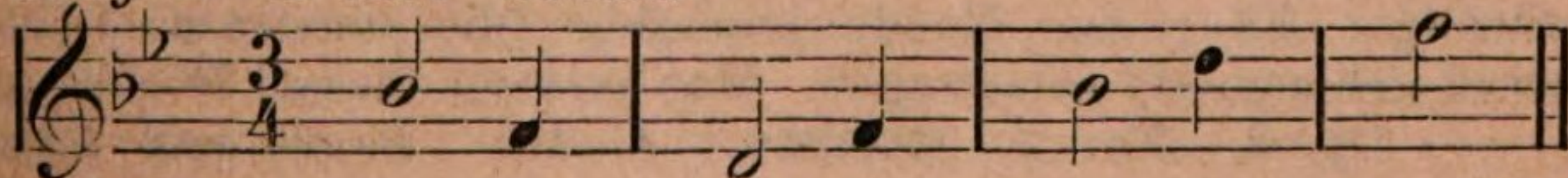
Allegro con spirito. D-dur. Sonate.



Allegro. F-dur. Sonate.



Allegro. B-dur. Sonate.



Schubert, Franz. Lieder, einfach übertragen mit Fingersatz von L. Köhler. (Berlin, *Bock*.) No. 1: Am Meer. No. 2: Ihr Bild. No. 3: Ständchen. No. 4: Gefrorene Thränen. No. 5: Das Fischermädchen. No. 6: Der Doppelgänger. No. 7: Gute Nacht. No. 8: Die Post. No. 9: Frühlingstraum. No. 10: Aufenthalt. No. 11: Der Lindenbaum. No. 12: Erstarrung.

Schumann, R. Op. 68. Album für die Jugend. 1. Abtheilung. Vortragsfähige mögen hier die Stücke „Knecht Ruprecht“ und „Mai, lieber Mai“ lernen.

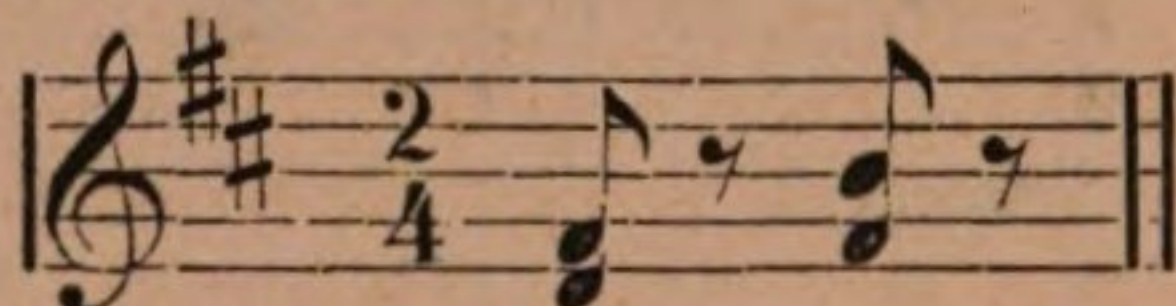
——— **Op. 124. Albumblätter.** Man wähle nur No. 2: **Leidesahnung**, No. 3: **Scherzino**.

Zweihändig.

IV. Stufe.

Bach, J. S. Ausgewählte Pianofortewerke in der „classischen Hochschule“ (bei *Julius Schuberth*). Fortsetzung des Studiums der Section II, oder auch Abwechselung mit den Werken von Händel auf dieser Stufe. (Siehe daselbst.)

——— **Echo** in H-moll



(Ritter's Auswahl Bach'scher Clavier-Compositionen. Heft IV. No. 31.)

Bach, Philipp Emanuel. Sechs ausgewählte Sonaten. Herausgegeben von H. von Bülow. Vortrefflich.

+ **Beethoven. Op. 2. No. 1. Sonate.** F-moll. Erster und letzter Satz voll Leidenschaft, dort zarter, hier stärker. Mit Vorsicht auf klaren Vortrag zu üben. Das Adagio voll sanften Ausdrucks. Menuet sauber.

——— **Op. 2. No. 2. Sonate.** A-dur. Diese Sonate ist technisch etwas spröde, doch sehr geistig. Im 1. Satz sind die Octaventriolen mit Einer Hand unpraktisch; man schlage jeden ersten Ton mit der Linken und lasse die Rechte immer zwei nachschlagen. Das Adagio D-dur ist voll Würde und gut gebunden zu geben; das Scherzo flatternd leicht, das Trio in sehnüchtiger Eile; das Rondo anmuthig (die staccirten Triolen straff gehämmert) vorzutragen. Man erstrebe überall Wohlklang.

——— **Op. 2. No. 3. Sonate.** C-dur. Erster und letzter

Satz etwas brillant; in den melodischen Mittelperioden ruhig zu halten; das Adagio weihevoll, das Scherzo neckisch; letzteres verlangt viel Uebung, wegen des raschen Tempo bei Stimmencombinationen.

+ **Beethoven.** Op. 10. No. 1. **Sonate.** C-moll. Eine Sonate pathétique im Kleinen. 1. Satz: Die punctirten Rhythmen sind straff zu halten; die milden Gegensätze (von dem einen Tact Generalpause an) schön zur Geltung zu bringen. Das Adagio ist so vorzutragen, dass es nicht etwa ermüdend, sondern ergreifend wirkt. Der Finalesatz ist als sehr „schwer“ anzusehen und demnach zu studiren; er verlangt männliche Energie im Geist und in der Technik. Man kann auch das Adagio und Finale bis auf Stufe IV—V zurücklassen.

—— Op. 10. No. 2. **Sonate.** F-dur. 1. Satz leicht und glänzend, der melodische Theatheil aber innig, zart zu geben; das Allegretto sanft bewegt und stimmungsvoll; das Presto ist eine ziemlich starke Aufgabe, für drastischen, raschen Vortrag.

—— Op. 14. No. 1. **Sonate.** E-dur. Der erste Satz hat seine spröden Partien, die erst dann recht verständlich werden, wenn sie mit voller Bestimmtheit und Feinheit gespielt werden, so z. B. die zweite Periode nach den ersten 22 Tacten, besonders wo die einstimmige Melodie in der Linken liegt und im Zusammentreffen mit der überschlagenden Rechten im freien Stimmengange schneidende Dissonanzendurchgänge macht. Feinster empfindungsvoller Vortrag hat da das Seine zu thun: denn der ganze Satz trägt den Character eines zart empfindsamen, innigen Gemüths, von in sich gezogenem Wesen. Diesen Character hält die schöne einheitsvolle Sonate fest, im zweiten mildbewegten Allegretto, wie auch im heitern, doch auch ernstgefärbten Rondo. In jedem Satze ist die eigentliche Stimmung: Heiterkeit auf dem Grunde eines überwundenen Wehes.

—— Op. 22. **Sonate.** B-dur. Der erste Satz ergeht sich in angeregter, freier, zufriedener Stimmung: er ist klar, leicht und mit entschiedenem Accent zu spielen. Das Adagio will breit-gesangvoll, doch auch gut und mannigfaltig schattirt werden; die Sechzehntelgänge sehr gebunden, leise, bei kaum merklichen kleinen Wellen im Zu- und wieder Abnehmen. Die Menuet klinge unbefangen heiter; sie will in recht natürlichem Vortragszuge dahingehen; im Trio ist die Linke sehr fertig zu spielen, es muss ein wenig aufgeregter (doch immer klar und egal) klingen. Das Rondo ist wieder der Ausdruck eines harmonisch gestimmten, ernst-heitern Gemüths, kaum dass ein Wölkchen oder ein herber Empfindungsaccent einen Schatten auf die klare Stimmungsfläche wirft. Dieser Satz hat einzelne schwere Partien in den Zweiunddreissigstel-Figuren.

Beethoven. Op. 28. **Sonate.** D-dur „pastorale“. Das Gefühlsleben in ländlicher Natur, wie es durch laues Frühlingswehen zum stillen wonnigen Lebensgenusse angeregt wird, drückt sich in dieser Musik aus. Die Grundstimmung ist eine weiche, sanftfreudig bewegte, und es ziehen die verschiedensten Gefühlsfärbungen darüber hin, bald heller, bald matter, bald strahlend leuchtend, bald im tieferen Schatten gehalten. Die vier Sätze bringen solche Grundstimmung in ihren gegensätzlichen Stadien zum Ausdruck: der erste Satz (Allegro) in grösserer, schwungvoller, weiter um sich greifender Stimmung; der zweite (Andante) in elegisch-melancholischer Färbung; der dritte (Scherzo) in launig muntre Stimmung; der vierte (Rondo) in gemüthlicher, lebenswürdiger Erregung. Das Werk will fein und mit Liebe behandelt sein. Besondere Uebung verlangt die schöne Durchführung des Thema-Motivs am Beginne des 2. Theils I. Satz, wo es von Achtelgängen, bald rechts, bald links, umspielt wird. Ueberall gut gebunden! Sodann die linke Hand des Scherzo-Trio; endlich die dreistimmigen Sätze, wie auch alle Sechzehntel des Rondo: die letztern wollen bei aller Leichtigkeit doch gut gegliedert, mit innerer Ruhe und im gemächlichen Wellenschlage, die Sechzehntel am Schlusse aber wollen bei sehr angeregtem Spiel immer deutlich vorgetragen sein. — Der schöne Vortrag verlangt, dass die im 1. Th. des 1. Satzes mit Cis-dur (im 2. Th. mit Fis-dur) eintretende längere zweihändige Achtelbegleitung sehr leise, wie lindes Säuseln gespielt werde, die Obermelodie aber selbstständig, zwar nicht stark, doch im klaren Licht hervortrete; — man hat hier mit Einer Hand schwache und starke Tongebung zugleich anzuwenden: es ist dies eine fast in jedem Stücke anzuwendende Kunstfähigkeit, von der so Viele nichts wissen, und die doch ein unterscheidendes Merkmal eines gebildeten Vortrags von einem weniger gebildeten ist. (S. 59 bis 63, wie auch S. 157 und 165 des 1. Bandes seiner „Systematischen Lehrmethode für Clavierspiel und Musik“ hat der Verf. das Wesen und die Ausführungsweise solcher „combinirten Tongebung“ genau erörtert.)

Field. Op. 2. „**Reviens**“. Ein zartes, geistiges Stück, das die sorgfältigste Rücksicht auf technische Sauberkeit und schöne Verschmelzung der Schattirung beansprucht.

+ ——— **Six Nocturnes.** No. 2. (Schubert's Ausgabe mit Vorwort von Liszt.) Zarte, sanfte Leidenschaftlichkeit bei ruhigem Tempo. Die linke Partie ist schön frei, die rechte fein nüancirt zu lernen.

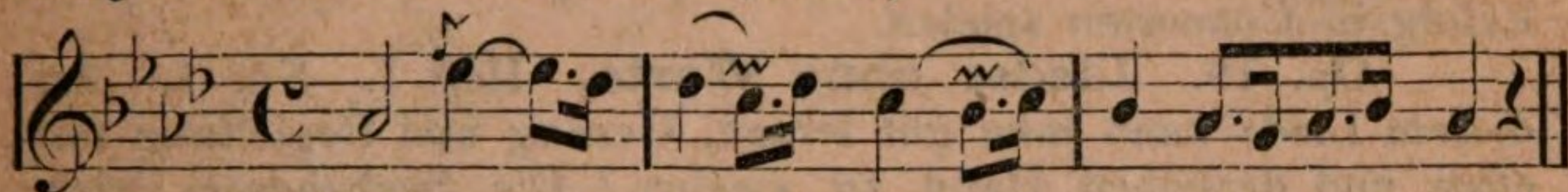
Gade, N. W. Op. 31. **Phantasiestücke.** Für Reifere.

Grädener, C. Op. 31. **Fliegende Blättchen.** Heft III. (Für

reife (erwachsene) Spieler dieser Stufe. Stimmungsvolle, charakteristische Musik, werth gespielt zu werden.

+ **Haydn, J. Sonaten.**

Allegro moderato. As-dur. (Ganz.)



Allegro. Es-dur. (Ganz.)



+ **Händel, G. F. Ausgewählte Pianofortewerke in der „Hochschule“ (bei Julius Schuberth). Section I. Enthaltend 15 Präludien, Variationen, Phantasie- und Tanzstücke (nebst Biographie, wie auch Erklärung der in den Händel'schen und Bach'schen Werken vorkommenden Titelbenennungen und Anleitung zum Studium für jedes Stück).**

Abwechselnd mit oder nach den Bach'schen Werken dieser Stufe (siehe oben) zu studiren. NB. Die Bach'schen Clavierwerke sind in strengerem Satze gehalten und von höherem Kunstwerthe als die Händel'schen; letztere, an und für sich bedeutend und vortrefflich, wirken mehr äusserlich brillirend. Man muss beide Meister studiren, weil sie beide grosse und verschiedenartige Originale sind: vorzüglich aber immer Bach, dessen Studium durch das ganze musikalische Kunstleben mit beliebigen Ruheperioden fortzuführen ist.

Heller, St. Op. 81. 24 Präludien. Heft I—III. Sehr gut.

—— **Op. 186. Im Walde. Aus Heft III. No. 5. As-dur.**

Schön stimmungsvoll.

Hiller. Rondo expressif. Gutmusikalisches Stück für reiferen Musiksinn, also für ältere Spieler dieser Stufe.

—— **Op. 35. Sei Capriccietti. No. 1 und 6. Charakteristisch.**

Kiel, Friedrich. Op. 10. Vier zweistimmige Fugen. Vorzüglich.

Liszt, Fr. Beethoven's Lieder, übertragen. 1. Mignon. 2. Mit einem gemalten Bande. 3. Freudvoll und leidvoll. 4. Es war einmal ein König. 5. Wonne der Wehmuth. 6. Die Trommel gerührt.

Löwe. Op. 96. Biblische Bilder. No. 1: Bethesda. No. 2: Gang nach Emmaus. No. 3: Martha und Maria. Stimmungsvolle Charakterstücke. No. 2 schön melodisch.

Mendelssohn, F. Op. 16. Drei Fantasieen. Im rechten Tempo und Vortrag bieten diese gediegenen Stücke mehr Schwierigkeit, als es scheinen mag. No. 2 ist eine bedeutende Aufgabe für schnelles Handgelenkstaccato. Man hörte es mit Erfolg in Concerten spielen.

Op. 19. **Lieder ohne Worte.** Heft I. No. 1. An diesem Liede kann man gut lernen, Gesang und Begleitung mit einer und derselben Hand zu spielen. Die Sechzhentel leise, die Melodie accentuirt und gut gehalten.

Op. 38. **Lieder ohne Worte.** Heft III. No. 1. 4.

Op. 62. do. do. do. Heft V. No. 1—5.

Op. 67. do. do. do. Heft VI. No. 1. 3. 5.

Op. 85. do. do. do. Heft VII. No. 1—6.

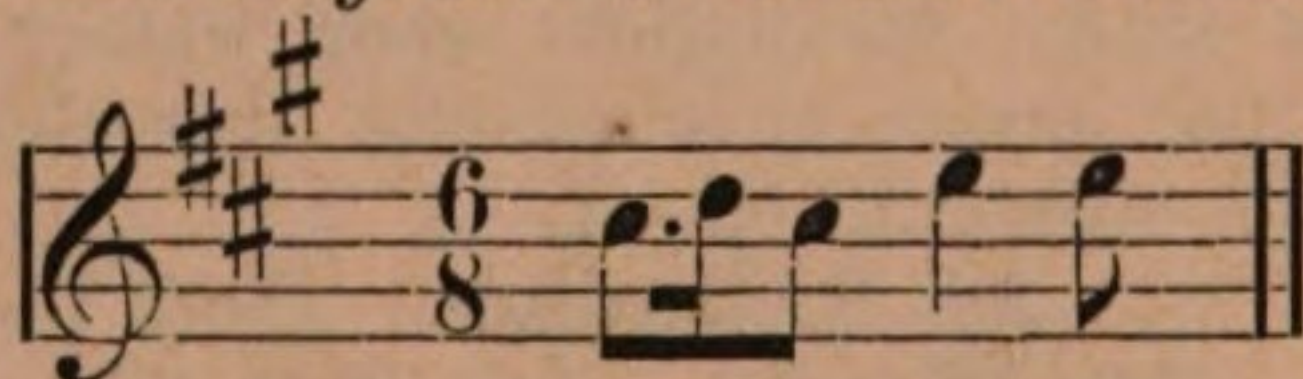
Die oben nicht angegebenen Nummern der Hefte V und VI bleiben für spätere Stufe; auch unter den genannten Stücken sind für jeden Schüler immer die eben geeigneten zu wählen. Ueberall ist die Gesangstimme selbstständig frei, die Begleitung untergeordnet zu spielen; darin beruht eben das Uebende in den Liedern ohne Worte: schöne Gesangführung und Scheidung derselben von dem matter zu haltenden Harmoniegrunde.

Andante cantabile et Presto agitato in H. (Schlesinger.)

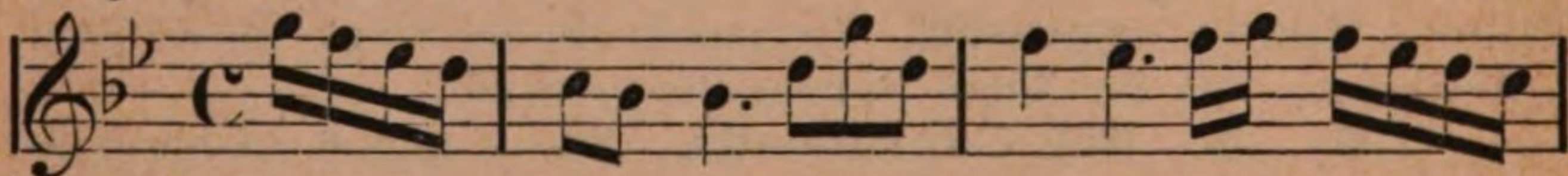
Une Etude (F-moll) et Scherzo (H-moll). (Schlesinger.)

+ **Mozart, W. A. Sonaten und Phantasieen:**

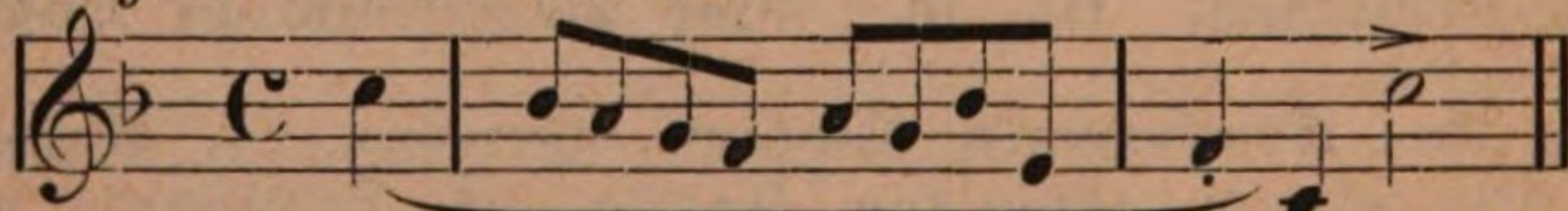
Andante grazioso. A-dur. Sonate.



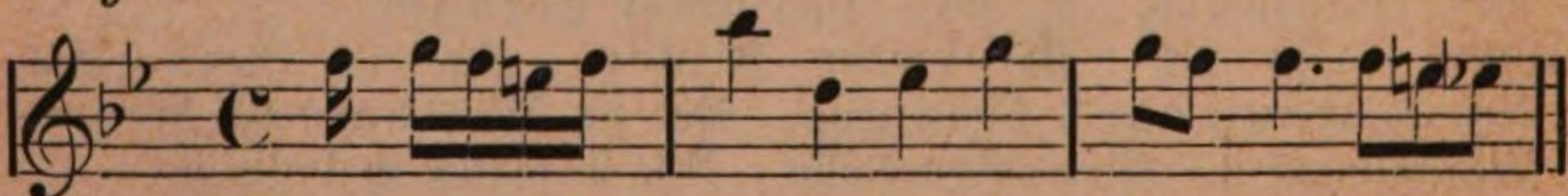
Allegro. B-dur. Sonate.



Allegro. F-dur. Sonate.



Allegro. B-dur. Sonate.



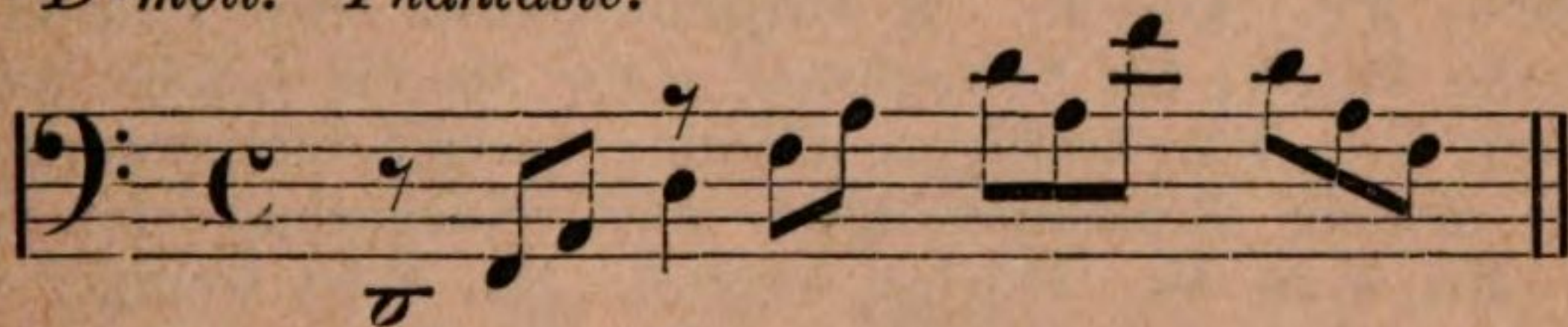
Allegro. D-dur. Sonate.



Allegro maestoso. A-moll. Sonate.



D-moll. Phantasie.



Adagio. C-moll. Phantasie.

Allegro. C-moll. Sonate.



+ **Mozart, W. A. Gigue** in G-moll. Dies feine Stück ist mit elastischem Accent und sehr behende (aber auch überall klar) zu spielen.

Im Allgemeinen gilt über die Mozart'schen Sonaten, was auf Stufe III—IV über die Haydn'schen angedeutet wurde — und was auch auf die Clementi'schen anwendbar ist. Sie sind Meisterwerke auf jugendlicher Stufe der Kunstentwicklung; gegen Beethoven's inhaltvolle Sonaten nur ein geist- und temperamentvolles Tonspiel, mit dem bekanntlich auch Beethoven (in seinen ersten Sonaten à la Mozart) begann, um sich nach und nach als eigentlicher „Beethoven“ weiter zu entwickeln. Jene Haydn'schen und Mozart'schen Werke aber, in sinniger Auswahl einzelner ganzer Sonaten oder nur einzelner Sonatensätze, stehen beziehungsweise zu Clavierspielern von jüngerem Geist, denn sie sind ihnen unmittelbar verständlich. Wo sie etwa als langweilig erscheinen, da kann dies einerseits ganz begründet sein, weil sie nicht mehr frisch im heutigen Musikgeiste sind; andererseits aber liegt die Schuld öfters auch an dem gelangweilten modernen Spieler und Hörer, dessen Sinne nicht mehr für so Einfaches empfänglich sind, weil zu viele prickelnde Modemusik (der Niemand ganz ausweichen kann) ihren Einfluss ausübte. Jedenfalls haben diese Sonaten ein Recht, theils ernstlich geübt, theils öfters durchgespielt zu werden. Man halte auf Leich-

tigkeit, Feinheit und Klarheit, bei lebensvollem Ausdruck, zumal es Vergangenheitsmusik ist, welche der Schönheit des Spieles doppelt bedarf, um neu belebt zu werden und den Reiz ihrer stillen Gefühls poesie auf den Hörer auszuüben.

Onslow, G. Op. 6. **Caprice ou Toccata.** Von ausgezeichneter Technik.

Raff, Joachim. Op. 99. **Trois Sonatilles.** No. 1 A-moll. No. 2 G-dur. No. 3 C-dur. Für musikalisch Reifere.

Reinecke, C. Op. 7. **Phantasiestücke.** } Für feinere Spieler.

—— Op. 17. **Kleine Phantasiestücke.** } Nur für Talentvolle.

—— Op. 39. **Jagdstück.** Improvisata.

Schubert, Fr. Op. 90. **2 Impromptus.** No. 1 in C-moll.

Elegische Musik; für Erwachsene mehr als für Kinder passend.

No. 2 in Es. Für kräftigere Hände; enthält temperamentvolle, gut zu übende Triolenpassagen, und leidenschaftliche Gegensätze. No. 4 in As. Höchst reizvoll. No. 3 ist weniger werthvoll und etwa auf Stufe III von Erwachsenen zu spielen.

—— Op. 94. Heft I. **Momens musicals.** Man hat für reifere Schüler, welche noch nicht viel virtuose Fertigkeit haben, Einzelnes auszuwählen.

—— Op. 94. Heft II. **Momens musicals.** No. 1 ist in der Sechzehntelpartie eine Art Charakter-Etude. No. 2 erfordert Feuer, Elasticität in der raschen, staccirten Grifffolge. No. 3 verlangt sehr warm gefühlten Ausdruck; dies Stück athmet Gefühle des versöhnten, mild aufgelösten Schmerzes — wie ein Antlitz voll Freude mit Thränen der Wehmuth im Blicke.

—— Op. 164. **Sonate No. 7.** A-moll. $\frac{6}{8}$ -Takt.

Schumann, R. Op. 12. **Phantasiestücke.** Aus Heft 1: Warum?

—— Op. 68. II. Abth. **Album für die Jugend.** Es können mehrere dieser Stücke (wie immer bei grösseren Sammlungen) vom Schüler „für sich durchgespielt“ werden, die bedeutenderen sind für den Unterricht, so z. B. in dieser Abtheilung: „Reiterstück“, „Fremder Mann“, „Lied italienischer Marinari“. — Die „kleine Fuge“ werde erst etwas später gespielt, da sie wegen der Schnelligkeit ihres Tempo viel Schwierigkeit bietet. — Durch das Ueben solcher Schumann'scher Stücke wird die Auffassung poetisch angeregt, der Vortrag geadelt und das Detail der technischen Ausführung verfeinert. Nur muss man nicht mehr als etwa 2—3 nacheinander lernen, sondern immer irgend etwas Anderes (Sonatinen, Sonaten, Rondos, Etuden) daneben spielen. — Hinter dieser Abtheilung folgen 8 Spalten „Musikalische Haus- und Lebensregeln“ (welche auch separat zu haben sind), aus denen eine Fülle geistiger Anregung und bildenden

Gedankenstoffes zu schöpfen ist. Man nehme sie innig in sich auf und veredle dadurch das ganze musikalische Denken und Streben.

Schumann, R. Op. 82. Waldscenen. 9 Clavierstücke. Eintritt. Jäger auf der Lauer. Einsame Blumen. Ver-rufene Stelle. Freundliche Landschaft. Herberge. Vogel als Prophet. Jagdlied. Abschied.

— Op. 124. **Albumblätter.** Für diese Stufe passt No. 2: Phantasietanz. No. 7: Ländler. No. 10: Walzer. No. 11: Romanze. No. 15: Walzer. No. 16: Schlum-merlied. No. 17: Elfe. No. 20: Canon.

Zweihändig.

IV.—V. Stufe

+ **Bach, J. S. Ausgewählte Pianofortewerke** in der „Hoch-schule“. Fortsetzung des Studiums der Section II oder Be-ginn der Section III. Enthaltend: **24 Fugen.** (Wohltem-perirtes Clavier.) Nebst Anleitung zum Studium für jede einzelne Fuge.

Bach, Phil. Em. Concert. F-moll. Nach einem bisher ungedruckten Manuscript für Clavier allein bearbeitet und herausgegeben von Wilhelmine Szarvady geb. Klauss. (Leipzig, *Senff.*)

Bargiel, Woldemar. Op. 27. Fantasiestück. (*Senff.*)

Beethoven's Variationen. Es giebt eine Anzahl (ohne Opusbezeichnung) von circa 40 Nummern, welche wenig be-kannt sind, es aber zum Theil zu sein verdienen; denn ob-schon es nur Mode- und Virtuosenstücke sind, welche grossen-theils der Vergänglichkeit verfielen, lebt doch in einzelnen eine gut Beethoven'sche Kunstader. Man wähle z. B. No. 2, 26, 34, 36 u. a., um sich daran zu erfreuen, oder doch, um sich einen Einblick in die damalige Salonmusik virtuosen Genre's zu verschaffen.

+ — Op. 7. **Sonate** in Es-dur. Heitere Gefühlsbewe-gung von etwas herbe-frischer Färbung mit milden Zwischen-momenten im ersten, ruhige, bis an's Andächtige streifende Beschaulichkeit im zweiten Satze; neuerweckte Heiterkeit auf weichem Gefühlsgrunde im dritten, mit der Gegenseite im Moll-theile, — herzinnige Anmuth mit leidenschaftlichem Mollsatz im Rondo: sind im Vortrage dieser Sonate schön auszudrücken.

+ — Op. 10. Nr. 3. **Sonate** in D-dur. Eifriges Leben im

ersten Satze; tiefe, doch milde Melancholie im zweiten; liebliche Versöhnung des Schmerzes im Menuett bis zur Laune im Trio weitergeführt; endlich ein heiteres, geistiges Spiel im Rondo: das hat der Spieler hier zu erzielen.

+ **Beethoven. Op. 13. Sonate pathétique.** Man hat diese Sonate nicht so früh zu geben, als es gewöhnlich geschieht; es gehört besonders für den ersten Satz so viel concentrisch-leidenschaftlicher Ausdruck, dass nicht gewöhnliche Körper- und Geisteskraft dazu erforderlich ist. Die Grave-Introduction streng im Takt, das Allegro heiss in der Leidenschaft, doch dabei markig und klar; das Adagio ruhig, innig und warm, mit schöner lichter Melodieführung. Das Rondo athme zarte, leidenschaftliche Empfindung in feinem, wohlaccentuirtem Vortrag.

+ ——— Op. 26. **Sonate in As.** Das Thema mit einer Art frommen Innigkeit. Var. 1 ruhig und mit gezogenem Vortrag. Var. 2 gelinde angeregt, rechts leise. Var. 3 schwermüthig brütend. Var. 4 lichtere, freiere Stimmung, nicht rasch, doch mit wohlbedachten Temponuancen. Var. 5 leise harfenmässig säuselnd, bei milde-hell durchklingendem Thema. Scherzo genau nach vorgeschriebener Punctirung, elastische Rhythmik, Klarheit und gutes Können des 2. Theiles; Trio sanft ineinander gezogen. Trauermarsch genau vollgemessene und wohlgehaltene Puncte, Sechszentel nicht zu leicht, der ganze Gang schwer und in weicher Fülle beim Piano, im Forte grandios-breit, doch nicht schleppend. Finale in leichter Bewegung voll milder Heiterkeit mit bestimmten Contrasten.

+ ——— Op. 31. No. 1. **Sonate. G-dur.** Erstes Allegro: Frische und Heiterkeit, mit Energie gepaart, bestimmtes, thatkräftiges Angeregtsein; der Anfang ist, wie eine Stimmung durch den plötzlichen Anstoss einer guten Idee entsteht und dann aus sich heraus ein ganzes reiches Gefühlsleben schafft. Adagio: gefällige Würde in festlicher Stimmung, mit ernsten, doch milden Zügen. Rondo: die Grundgefühlsweise beider ersten Sätze in harmonischer Einigung, aus der bald das Eine, bald das Andere einmal selbstständig hervorspringt, um sich dann wieder zu verschmelzen; die reichen Modulationen und geistdurchwebten Figurationen wollen mit Leben und Klarheit in dem bald spielenden, bald ernsten Tongemälde zum Ausdruck gebracht sein. Die Sonate ist populär und spricht bei gutem Vortrag als Vorspielstück auch bei Laien an.

+ ——— Op. 31. No. 3. **Sonate. Es-dur.** Der erste Satz, ein kernig heiteres Tonspiel von straffem, frischem Character, verlangt entschlossenen und geweckten Vortrag von sehr bestimmtem Accent; man denke sich, um den Ausdruck zu individualisiren, eine noch sehr jugendliche, doch männlich-kräftige

Heldennatur, die im Gefühle innerer Festigkeit und Harmonie frank und frei mit ihrem munter bewegten Lebenstrieb in die Welt tritt. Das Scherzo schliesst sich solchem Charactergebilde an, indem es eine besondere Episode von lebhaftem Inhalt bildet; eine eigene Rüstigkeit paart sich darin mit kräftiger, humoristisch gefärbter Herzensfreudigkeit und Muth im heitern Spiel des Lebens. Der Vortrag will hier sehr gedungen, eifrig und doch fest im Zeitmaass gehalten sein; innere Wärme und Elasticität müssen das Stück beseelen; die Staccatos sind spitz und dabei gleichmässig zu halten. In der Menuett tritt eine Ruhe in milderer Stimmung ein, doch auf dem Grunde inneren Wohlgefühls nach froh durchlebten Lebensphasen; es ist eine Art frommer Dankesstimmung damit vermischt, die aus dem Gefühle innerer Zufriedenheit hervorgeht. Im Presto findet sich der Grundcharakter wieder, doch in erhöhter Stimmung nach Seite der Heiterkeit hin: sie wird zur Lust und Laune; schnell bewegt pochen die Pulse, wie bei südlichen Tarantellentänzern, die als kraftgebildete Naturmenschen in der reinen Daseinslust schwelgen. Man hat im Vortrage, bei aller Klarheit, auf heisses Tempo mit vielfachen Steigerungen der Lebhaftigkeit zu halten.

Burgmüller, N. Op. 8. Sonate in F-moll.

Dussek, L. Op. 61. Elégie.

Ehlert, L. Op. 12. Lyrische Skizzen. Feinsinnige Musikstücke im Schumann'schen Genre; besonders der „Gesang der Wasserfee“ und der „Dialog“ werden geistigen Spielern gefallen.

Gade, N. W. Op. 41. Phantasiestück. H-dur. (*Kistner*.)

Gernsheim, Fr. Op. 2. Präludien.

Grädener, C. Op. 33. Heft II. „Fliegende Blättchen“.

Die leichteren Stücke hieraus früher, die schwereren auf dieser Stufe. — Diese Stücke gehören zu dem Sinnigsten, was man an kleinen, kurzen Aufgaben dieser Stufe hat; poetische Stimmung und Characteristik auszudrücken ist hier Hauptaufgabe.

Händel, G. F. Partita pour le Clavecin. A-dur. (*B. Senff*.) Bisher ungedruckt; herausgegeben von Mortier de Fontaine. Besonders die Courante, Sarabande und Gigue sind ansprechend.

Jensen, A. Op. 2. Innere Stimmen. Fünf Stücke. Feine, wohlklingende und stimmungsvolle Musik für gebildete Spieler.

Köhler, L. Op. 20. Abendphantasie. Bei diesem Stücke ist die Aufgabe: so frei und wie aus eigener Stimmung heraus vorzutragen, als ob die Musik eben unmittelbar im Phantasiren entstände. Die vorangestellten Verse sind zu beachten.

Mendelssohn, F. Op. 30. Lieder ohne Worte. Heft II. No. 1, 5.

Reinecke, C. Op. 65. **Präludien und Fugen.** (*Simrock.*)

+ **Scarlatti, Domenico.** (Bach's Zeitgenosse und der damalige italienische Liszt.) **12 Sonaten und Fugen.** Ausgewählt enthalten in der „classischen Hochschule“, Abth. III, *Julius Schuberth.*) Nebst Biographie und Anleitung für jedes Stück von L. Köhler.

—— **Achtzehn ausgewählte Clavierstücke** in Form von Suiten gruppirt. Kritisch bearbeitet und mit einem Vorwort herausgegeben von Hans von Bülow. Heft I in G. Heft II in F-moll. Heft III in D. Mit freien Aenderungen.

Schubert, Fr. Op. 145. **Adagio und Rondo.** E-dur. Nachgelassenes Werk.

Schumann, R. Op. 6. Heft I und II. „**Die Davidsbündler.**“ **16 Characterstücke.** Geniale Musik aus der Zeit frischester Originalität Schumann's.

NB. Der Titel war der Name eines Künstlervereins zu Leipzig, bestehend aus Schumann und gesinnungsverwandten Freunden, Mitarbeitern der von Schumann gegründeten „Neuen Zeitschrift für Musik.“ Die Idee des Vereins und ihres Organs war, gegen die musikalische Philisterei anzukämpfen. Im „Carnaval“, kommt zum Schluss ein humoristisches Kampfstück zwischen Davidsbündlern und Philistern vor. (Siehe Stufe VI.)

Heft I No. 6 ist mit einer widerspenstigen linken Partie bedacht. Heft II No. 1 mit schönen Basspartiezügen. Man muss vor diesen Stücken bereits andere von Schumann gespielt haben, um sie auffassen und klar wiedergeben zu können.

—— Op. 12. **Phantasiestücke.** Hier nur aus Heft I No. 1: Des Abends. No. 4: Grillen.

—— Op. 15. **Kinderscenen.** Diese berühmten und beliebten Stücke sind nicht etwa „für Kinder“ als Uebungsstücke bestimmt, sondern sie schildern (für Reifere) kindliche Lebensmomente in geistvoller, origineller Weise. Es kommt oft vor, dass dies die ersten Musikstücke des Meisters sind, welche Schüler zu spielen bekommen, und dass letztere nicht leicht ein Verständniss der Schumann'schen genialen Subjectivität zu gewinnen vermögen. Ist der Schüler bereits reifer und hat geistvolle Musik anderer Meister innerlich verarbeitet, so wird sich der Sinn bald in die eigene Art Schumann's hinein leben; ist der Schüler noch geistig musikalisch unentwickelt, so gebe man ihm diese (und ähnliche) Stücke lieber noch nicht, trotzdem, dass er vielleicht die technische Fähigkeit dazu haben sollte: man lasse vielmehr einige Stücke aus Schumann's Op. 68 „Album für die Jugend“ und aus dem „Album für grosse und kleine Kinder“ zwei- und vierhändig, Op. 85, vorausgehen und leite so den Sinn nach und nach auf die geist- und poesie-

reiche, doch auch reflexive Musikart Schumann's hin. Dass der Schüler bereits kleinere Bach'sche Stücke (siehe Stufe II—III) vor Schumann's Musik gespielt haben müsse, um in einem natürlichen Verhältnisse zu derselben zu stehen, sei hier ausdrücklich bemerkt. Sind aber diese Vorbedingungen erfüllt, so wird die Hauptaufgabe bei Schumann's Musik: geistvolle Auffassung und bis in's kleinste Detail gehende technische Klarheit bei feinsinnigster Accentabstufung, viel eher erfüllt werden können.

Schumann, R. Op. 32. **Scherzo, Gigue, Romanze, Fughette.** (*J. Schuberth & Co.*)

——— Op. 68. II. Abth. **Album für die Jugend.** Hier möge man diejenigen Stücke spielen, welche etwa früher wegen zu grosser Schwierigkeit zurückgelassen wurden; besonders die „kleine Fuge“, welche viel Geschicklichkeit verlangt.

——— Op. 85. **12 Clavierstücke** (zweihändig arrangirt von C. Reinecke). No. 2: „Gartenmelodie“. Stimmenverwebung und combinirte Accentuation machen dieses Stück erst hier verwendbar: bei ruhigem Gange ist die Obermelodie immer hervorklingend, die Begleitung leise, das Ganze aber zart, innig und schön schattirt zu spielen. No. 5: „Am Springbrunnen“. Dicht, rieselnd und schillernd mit lockern Gelenken zu spielen; schön gespielt ein anziehendes Vortragsstück. — No. 7: „Gespenstermärchen“. Leise, hohl, schattenhaft dahinstreifend zu spielen, mit plötzlich schreckhaften Momenten. Letztere zwei Stücke können auch immerhin für Stufe V verwahrt werden.

——— Op. 72. **Vier Fugen.** Die No. 1 von diesen Fugen dürfte, für reifere Spieler dieser Stufe, eine würdige Aufgabe contrapunktischer Spielkunst sein, vorausgesetzt, dass einiges Leichtere von Sebastian Bach und Schumann bereits geübt worden sei, und zwar mit Erfolg.

——— Op. 124. **Albumblätter.** Liebenswürdige und geistvolle Stücke, von denen mehrere schon auf Stufe III und IV zu spielen sind.

——— Op. 126. **Sieben Clavierstücke in Fughettenform.** (*Elberfeld, Arnold.*)

Zweihändig.

V. Stufe.

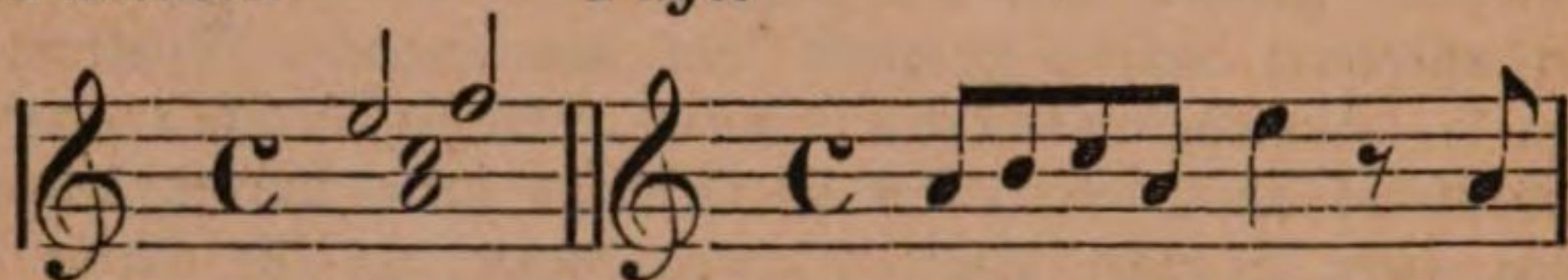
+ **Bach, J. S.** **Ausgewählte Pianofortewerke** in der „Hochschule“. Fortsetzung oder Beginn des Studiums der III. Sec-

tion mit den Fugen aus dem wohltemperirten Clavier. NB. Man beachte die von Griepenkerl (bei *Peters*) herausgegebenen Werke Bach's (*Pièces détachées*) in ausgezeichnetster Wahl (lauter einzelne Hefte); ferner den Katalog von Bach's Werken im Verlage von *Peters*. Die von H. von Bülow (bei *Bote & Bock*) herausgegebene „Collection des Oeuvres classiques“ mit den im feinsten Detail ausgeführten (aber desshalb nur für höchst gebildete Künstler passenden) Vortragsbezeichnungen Bach'scher Stücke. Endlich beachte man auch die Pracht-Ausgabe von Bach's sämtlichen Werken, herausgegeben von der Bachgesellschaft (Verlag von *Breitkopf & Härtel*.)

Bach. Toccata und Fuge. E-moll. (Ritter's Auswahl Heft IV No. 34.)



Fantasie und Fuge. A-moll. (Peters.)
Fantasie. Fuge.



- + **Beethoven, L.v. Op. 27. No. 1. Sonate. Es-dur. Das Andante** sei wie eine stille Wasserfläche, über die zuweilen ein leiser Lufthauch kräuselt. Ein Allegro unterbricht die Stille, wie ein unerwartet kommender, doch bald vorübergehender lebendiger Zug, ein kraftvolles, männlich-munteres Tonspiel (das gediegen einzelhändig und zusammen geübt sein will). Eine ähnliche energische Lebendigkeit lebt im Allegro molto vivace, C-moll; dort ist der Humor heiterer, hier ernst-gepannter und geistiger im Ausdruck. Die Synkopen, dem Ende zu, wollen sehr geübt sein. Das folgende Adagio ist ein gesangvollss Intermezzo von wehevoller Innigkeit. Es mündet in ein markiggestaltetes Finale; man denke sich hierzu einen tüchtigen Character voll Geist und Herzhaftigkeit, in dem eine gemüthlich angehauchte Lust lebt, im freudigen Auslassen des Kraftgefühls und straffen Humors spielend, — so wird man den rechten Grundton treffen, falls die rechte Technik vorhanden ist.

- + **Op. 31. No. 2. Sonate in D-moll. Wie eine bedeut-**same Frage in der Seele aufsteigt, so das feierlich stimmende Anfangsthema in langgezogenen Tönen; es wendet sofort in

den unruhig schwärmenden Achtelfiguren die Gegenstimmung hervor: das Feste, Grosse verbindet sich so mit dem leidenschaftlich Beweglichen; es keimt und sprosst lebendig weiter und schafft Neues im Kampfe mit den sich ferner entwickelnden Nebenmotiven; vom 21. Takte an breitet sich das Gezweige weiter und weiter aus, wie jener Wunderbaum im Süden, einen ganzen Wald aus Einem Stamme schaffend. Das Hauptmotiv steigt im 2. Theile neu, in höherer Harmoniegeneration und reicher in erhöhter Gefühlssituation, auf; die Gegensätze moduliren lebhafter mit einander, bis in dem beseelt sprechenden Recitative „con espressione“ ein einzelner Character sich löset und mit warmer Innigkeit gleichsam zu den momentan zurücktretenden Andern spricht, deren Wiederauftreten sodann die früheren Empfindungen in nochmals erhöhter Sphäre neu hervorbringt. Die Uebung ist namentlich auf die Zweiachtelfiguren zu richten, die im Piano leicht wie Schneeflocken dahinwehen, im Forte aber sehr dringlich, mit energischem Druck, doch dabei elastisch und in flüssiger Folge zu geben sind. Grösse und Beweglichkeit müssen sich wechselnd in dem klaren und gut accentuirten Vortrage ausdrücken. Das Adagio in seiner warm zum Herzen singenden Freundlichkeit und Würde (die linken zweiunddreissigstel Harfengänge ruhig, klar, leise und egal!), endlich das Allegretto in seiner weiblich zarten Leidenschaftlichkeit (ein Gegenstück zu dem männlich ernsten Allegro) wird feinsinnig zu behandeln sein, um dem herrlichen Stücke gerecht zu werden.

Beethoven, L. v. Op. 35. Sechs Variationen mit Fuge in Es. (Ueber das Finale-Thema der „Eroica“.)

——— Op. 36. **32 Variationen.** C-moll, $\frac{3}{4}$. Ueber ein kurzes, einfaches Thema ein wunderbar reiches Tonspiel, das in Concerten imponirte, wenn der Vortrag echt künstlerisch war.

——— Op. 53. **Sonate.** C-dur. Das Stück hat etwas Glänzendes, Concertantes und ist für tüchtige Spieler eine der günstigsten Beethoven'schen Vorspielsonaten, die nicht etwa, wegen zu tiefsinnigen Geistes, nur wenigen Verständnissfähigen zugänglich wäre: auch mittleren Musikgeistern, begabt mit der gehörigen Kraft, Feinheit und Fertigkeit der Technik, ist sie ein abreichbares Werk. Man sondere das Dunkle, wie z. B. den Anfang (Ausdruck eines sich emsig aus der Tiefe emporhebenden Werdens), das Zarte, wie z. B. den milden Sphärengesang in E-dur (beim „Dolce e molto legato“), wie auch das grandios Anstrebende und glänzend sich Entfaltende (z. B. die Fortestellen im Allgemeinen) recht wirksam im Vortrage. Das Adagio ist eine erwartungsvolle, das Gefühl anspannende Einleitung in das herrliche Rondo, ein Stück von idealer Popula-

rität. Das Thema singe, wie von Weitem auf sanften Klangschwingen einhertönend, die Melodie. Sie tritt gleichsam wie ein melodisch lallendes Kind auf, um in der Phantasie des Tonmeisters durch alle Lebensstadien als erstarkendes und alles besiegendes Heroswesen geführt zu werden; Glanz und Dunkel, Kampf und Drang und wunderbar modulatorische Schickungen schaffen ein harmonisches Bild, das in dieser Art einzig dasteht.

Beethoven, L. v. Op. 77. Fantaisie. Klingt wie wirkliche Improvisation ohne vorher fertigen Plan, doch wunderschön.

— Op. 78. **Sonate.** Fis-dur. In dieser Sonate durchdringen sich sonnige Wärme und Innigkeit des Gefühles auf dem Grunde zufriedener, freier Stimmung. Die Behandlung ist im Thematheile weich und breitmelodisch, doch ohne Schleppung, in den Sechzehntelfiguren leicht, licht und locker, bei mannigfaltiger Klangfärbung zu halten. Der zweite Satz, *Allegro assai*, ist als gesteigerter Fortgang des ersten zu betrachten: was dort gehalten-melodisch war und sich in breiterem Metrum bewegte, das verdichtet sich hier zu engeren Motiven und Figuren von angeregterem, lustathmendem und beschwingtem Wesen. Die Passagen müssen heiter jubelnd hinstreben, wie der Gesang der Lerche, und auch ganz das entzückende Gefühl ausdrücken, das jene im freien Sangesfluge zu empfinden scheint.

— Op. 81. **Sonate.** Es-dur. Eine Art Programmsonate, deren Sätze bestimmte poetische Ideen ausdrücken. „Der Abschied“ („*Les Adieux*“): milde und edle Trauer, wie von dem Gefühle inniger Segenswünsche angehaucht, spricht das einleitende *Adagio* aus; die abbrechenden weichen Sechzehntelaccorde der letzten Tacte scheinen die schluchzend gesprochenen Worte: „so leb’ denn wohl!“ declamatorisch wiederzugeben. — Das *Allegro* spricht leidenschaftliche Erregung aus und könnte in seiner charactervollen Durchführung zugleich ein Bild der Lebensepisode Dessen sein, der Abschied nahm und sich nun in das lebhafteste Weltgetriebe begiebt. Der Satz will den markigen und zarten Vortrag wechselnd angewendet haben und dringt auf klare Zeichnung der melodischen und figurirten Formen. Vor den letzten 22 Tacten ist eine Periode von 8 Tacten mit ganzen und Viertelnoten, welche im Zusammentreffen herbe discordiren: man hat die Viertelnote jedesmal hauchartig leise anzugeben und, wie abathmend, abzulassen, die Ganze aber weich zu accentuiren; es verschwimmen hier die Formen in einander, wie ferne Bilder vor thränenvollem Blicke —, der Satz scheint mit tröstlich heiteren und verzückten, doch fernen und matten Visionen der Zukunft abzuschliessen, d. h. mit dem Gefühlsausdrucke, der durch solche angeregt wird.

— „Die Abwesenheit“ („L'absence“): das Andante schwelgt in Trauer- und Trostempfindungen; der Satz will in den Themapartieen schwer, gedrückt und tief accentuirt, ausserdem milde, süß und weich gespielt sein. — „Das Wiedersehen“ („Le retour“) athmet lebhaft aufflatternde Freude, im Erblicken, Wiederhaben und zärtlichen Festhalten des Zurückgekehrten. Die Musik malt hier herrlich! Die technische Formation erleichtert jedoch keineswegs die Ausführung, die hier gänzlich mühelos, freudig, frei und klar sein muss. —

- + **Beethoven, L. v.** Op. 90. **Sonate.** E-moll. Der Anfang ist fest und entschlossen zu spielen, mit bestimmtem Accent und gedrungener Rhythmik: ein fertiger, männlicher Character tritt gleichsam in musikalischer Lebhaftigkeit vor uns auf und entfaltet seinen Geistesreichthum aus den ersten Motiven in schöner Lebendigkeit heraus. Man beachte die so herrlich (und unmerklich) gefügte thematische Durchführung der Rhythmik, wie sie den ersten Tacten innewohnt; die Gegensätze des Starken und Zarten mit den vermittelnden Uebergängen wollen schön contrastirend schattirt werden. Der zweite Satz, Rondo in E-dur, steht zum ersten etwa so, wie das weibliche Gemüth zum männlichen. Weichheit in milder Melodie beginnt das Thema und entwickelt eine sanfte Figuration von schön natürlichem Flusse: lebenswürdige, wohllautende und beseligt empfundene edle Melodieenzüge, welche süsse Innigkeit mit Würde in sich vereinigen, gleiten anmuthig dahin. Die Sonate ist in ihren zwei Sätzen die schönste Einheit eines für einander geschaffenen edlen Paares; sie erfordert zum Vortrag zunächst eine edel-innerliche Auffassung, sodann aber eine Technik von gediegener Bildung und feiner Vortragsfähigkeit.

NB. Man beachte den thematischen Katalog von Beethoven's sämtlichen Werken (Leipzig), wie auch das chronologische Verzeichniss von A. W. Thayer (Berlin).

Berger, L. Op. 7. **Sonate.** C-moll. Wurde wiederholt öffentlich vorgetragen.

Brahms, Joh. Op. 10. **Balladen.** Bedeutend, für tüchtige musikalische Spieler.

Ehlert, L. Op. 3. **Capriccio.**

— Op. 5. **Sonate romantique.**

— Op. 9. **Caprice.**

— Op. 15. **Rhapsodie.**

— Op. 15. **Lieder und Studien.**

} Feinmusikalische und
übende Stücke.

Field, J. 8 **Nocturnes.** No. 4 und No. 6. Edition bei Schubert & Co.

+ **Händel, G. F.** **Ausgewählte Pianofortewerke** in der

„classischen Hochschule“. Section II. Enthaltend: 12 Fugen nebst einer populären Erläuterung der Fuge und des Contrapunktes von L. Köhler.

Heller, St. Op. 40. **Miscellanées.** 3 Pièces caractéristiques. 1. Rêverie. 2. La petite mendiante. 3. Eglogue. (*Schubert & Co.*) No. 1 befindet sich auch in Op. 7 als No. 1.

—— Op. 64. **Humoreske.** Phantasiestück.

—— Op. 65. **Sonate.** H-moll.

—— Op. 78. **Spaziergänge eines Einsamen.** Sechs Characterstücke. 2 Hefte.

—— Op. 80. **Wanderstunden.** Sechs Characterstücke.

—— Op. 82. **Blumen-, Frucht- und Dornenstücke.** Sechs Characterstücke.

—— Op. 89. **Spaziergänge eines Einsamen.** Zweite Folge. 3 Hefte.

—— Op. 94. **Genrebild.**

Hiller, F. Impromptu. Cis-moll.

Jensen, Op. 19. **Präludium und Romanze.**

—— Ad. Op. 89. **Romantische Studien.** Heft I—II.

Kiel, F. Op. 10. **Zweistimmige Fugen.** Edel, modern.

Markull, F. W. Op. 66. **Ballade.** Characteristisch, effectuirend.

Meyer, Ch. Op. 132. **Toccata** in H-dur.

Mendelssohn, F. **Präludium et Fuga.** E-moll. Ein bemerkenswerthes Stück, das als No. 7 der unter dem Titel „Notre Temps“ erschienenen 12 Morceaux (Mainz, bei *Schott*) gedruckt ist. Man beachte auch die übrigen Stücke dieser Sammlung.

—— **Scherzo à Capriccio.** Eine Staccato- und zugleich Characterstudie.

—— Op. 5. **Caprice.** Fis-moll, characteristisch und wegen der lebhaften Figuren sehr ühend; verlangt rasches und klares Spiel; die Melodie des Mittelsatzes breit und gross.

—— Op. 6. **Sonate** in E-dur. Ein treffliches Werk voll Stimmung, Phantasie und edler Kunst. Die Sechzehntel im Hauptallegro sind gut gehalten und nicht eigentlich als „Passagen“ zu behandeln. Das Recitativ im Mittelsatz (an einzelne Perioden der Bach'schen Fantaisie chromatique erinnernd) will mit ausdrucksvollem Vortrag des gut zu declamirenden Melodieendialoges gespielt werden; das Scherzo nicht zu schnell; das Finale voll Aufschwung.

—— Op. 19, Heft I. No. 3, 5, und Op. 30 Heft II No. 2, 9, **Lieder ohne Worte.**

—— Op. 28. **Phantasie.** Wenig anziehend, doch gut.

—— Op. 33. **Drei Capricen.** 1. A-moll; 2. E; 3. B-moll. Das erste ist voll leichtlodernder Leidenschaft; man hüte sich,

die schnellen Triolen zu verwischen. Das zweite ist graziös in der Caprice und verlangt gebundene Leichtigkeit in den Passagen. Das dritte ist voll düsterer Leidenschaftlichkeit und verlangt markige, heisse Ausdrucksgebung.

Mendelssohn, F. Op. 38. **Lieder ohne Worte.** Heft III.

Die No. 2, 3, 5, 6.

—— Op. 53. **Lieder ohne Worte.** Heft IV.

—— Op. 62. desgl. Heft V. No. 6. Das „Frühlingslied“.

—— Op. 67. **Lieder ohne Worte.** Heft VI. Die No. 2, 4, 6.

Mendelssohn ist der Conservator des Classischen im neuen Geiste. Mit originalem Phantasiefond begabt und von gediegener menschlicher wie künstlerischer Bildung, schafft Mendelssohn eine Zeit classischer Nachblüthe, insofern er vernachlässigte schöne alte Werke wieder in's Leben einführt und, im Geiste der alten ein junger Meister, selbst edle Werke schafft, deren Inhalt aus romantisch-sentimentalem Gefühlsgrunde erwachsend, in innigster Sympathie mit den besten seiner Zeitgenossen stand. Ein Theil derselben aber war mehr dem unsterblichen Kunstbruder Mendelssohn's: Robert Schumann zugewendet, der den neuen Zeitgeist in seiner spirituellern Richtung repräsentirte und eben so viel mehr der Zukunft, wie Mendelssohn der Vergangenheit, und in eben so geringem Maasse der Vergangenheit, wie Mendelssohn der Zukunft zugerichtet. Die Claviercompositionen Mendelssohn's sind, ihrer technischen Formation nach, auf dem von Beethoven und Schubert einer-, von Hummel und Moscheles andererseits vorbereiteten Grunde entsprossen und verschmelzen so das Seelische und Characteristische mit dem Virtuosen in originaler, harmonisch gestalteter Kunstform.

NB. Mendelssohn's zwei Concerte siehe unter der Rubrik „mit Instrumenten“; selbige sind jedenfalls zu üben.

Moscheles, J. Op. 41. **Grosse Sonate.**

—— Op. 46. **Sonate mélancholique** in Fis.

NB. Die Concerte von Moscheles siehe unter der Rubrik „mit Instrumenten“, Stufe V. Dieselben sind sämmtlich in den Solopartieen zu studiren.

Normann, Ludw. Op. 2. **Vier Characterstücke.** (Leipzig.)

Reinecke, C. Op. 13. **Vier Characterstücke.** No. 1

Arabeske. No. 2: Walzer. No. 3: Fughette. No. 4 Indisches Märchen.

—— **Transscriptionen.** **R. Schumann's Lieder,** aus Op. 33 und 36 übertragen. Cah. 1—4. Arrangements von feinkünstlerischer Art im Claviersatz, sehr vortheilhaft für die Vortragskunst dieses Transscriptionsgenres. In No. 1 des ersten

44 II. Classische, romantische Werke etc. Zweihänd. V. Stufe.

Heftes ist die Gesangsmelodie mit grösseren Notenköpfen gedruckt, letztere sind hervorstechend zu spielen.

Reinecke, C. Op. 57. **Alte und neue Tänze**, Gigue und Courante, Ländler und Polka.

——— Op. 84. **Variationen** über ein Thema von Händel. (Senff.)

Rubinstein, A. Op. 12. **Sonate**. E-moll.

——— Op. 20. **Zweite Sonate**. (C-moll.)

Schubert, Fr. Die drei letzten Sonaten. No. 1: C-moll. No. 2: A-dur. No. 3: B-dur.

——— Op. 15. **Fantasie**. C-dur.

——— Op. 42. **Sonate**, A-moll.

——— Op. 53. **Sonate**, D-dur.

——— Op. 78. **Fantasie, Andante, Menuet und Allegretto**.

——— Op. 120. **Sonate**. A-dur.

——— Op. 122. **Sonate**. Es-dur.

——— Op. 142. **Impromptus**. No. 1, 3, 4. (No. 2 wurde früher verwendet.)

——— Op. 143. **Sonate**. A-moll.

——— Op. 147. **Sonate**. H-dur.

Musik für Herz und Geist, voll Schönheit und Weihe — unbeschreiblich wie alles Schönste! Echter Schubert'scher Genius durchglüht diese Musik, welche an der Seite der Beethoven'schen steht und ihr zugehört, wie das Weib zum Manne: in Beethoven ist die Hoheit und Kraft, in Schubert die Milde und Zartheit der Empfindung Hauptbestimmung. Beethoven ist zwar der Weichheit und Hingebung, Schubert der starken Heldenhaftigkeit im schönsten Ausdruck fähig, doch jedes ist von der hauptsächlichen Naturbestimmung beeinflusst: die Kraft Schubert's ist weicher, weiblicher; die Milde Beethoven's männlicher. Schubert kann bis in's Weichliche und Verschwimmende empfinden, nicht so Beethoven. Aber Beethoven kann sich bis zum Harten, Schroffen versteigen, Schubert nicht. Dass Schubert seine eigentliche Epoche im gemüthlichen Liede machte, indem er diesem eine neue Aera schuf, erklärt sich hieraus — Beethoven konnte ihn darin nicht verdunkeln. Aber ebenso erklärt sich daraus die Thatsache, dass Schubert's Instrumentalmusik erst später, nach Beethoven, zur Geltung gelangte, denn Beethoven war Erster darin. So stehen diese beiden zeitgenössischen Geister zu einander: man denkt bei jedes Einzelnen Musik gern an die des verbrüdereten Meisters. Beide gehören in der Kunst zusammen, weil sie die nächstverwandten Gegenseiten des musikalischen Geisterreiches zum Ausdruck bringen. Steht so jeder dieser Meister als ein vollendeter für sich da,

erscheinen sie Beide auf dem unendlichen Grunde der Geschichte als das herrlichste musikalische Zeitbild.

Schumann, Rob. Op. 2. **Papillons.** 12 hingehauchte geistige und poetische Stücke. (Man liest über diese und andere Stücke Schumann's Anziehendes in der „Geschichte der Musik“ von Franz Brendel. 20. Vorlesung.)

—— Op. 4. **Intermezzi.** Partie I-II.

—— Op. 5. **Impromptus** über ein Thema von Clara Wieck.

—— Op. 7. **Toccata.** C-dur.

—— Op. 12. **Phantasiestücke.** Aus Heft I: Aufschwung. Heft II: Fabel; Ende vom Lied.

—— Op. 18. **Arabeske.**

—— Op. 19. **Blumenstück.**

—— Op. 21. **Novelletten.** (Ad. Henselt gewidmet.) Aus Heft I No. 1 in F-dur. Heft II No. 4 in D-dur. Heft III No. 5 in D-dur. Heft IV No. 7 in E-dur.

—— Op. 26. **Faschingsschwank in Wien.** 5 Stücke.

—— Op. 28. **Drei Romanzen.** B-moll, Fis-dur, H-dur.

—— Op. 72. **Vier Fugen.** No. 4. Man übe diese Fuge besonders mit dem Bestreben nach anmuthigem, melodisch-gezogenem Vortrag und feiner Accentuation.

—— Op. 99. **Bunte Blätter.** 14 Stücke.

—— Op. 111. **Drei Fantasiestücke.**

—— Op. 133. **Gesänge der Frühe.** 5 Stücke.

Smetana, F. **Characterstücke.**

Volkmann, R. **Sechs Fantasiebilder.**

—— Op. 12. **Sonate.** C-moll. (*Kistner.*)

—— Op. 20. **Ungarlieder.**

—— Op. 21. **Zwölf Stücke.**

Weber, C. M., de. **Allegro di Bravura.** Ein Glanzstück seiner Zeit (aus der Sonate in D-moll). Op. 49.

—— Op. 12. **Momento capriccioso.** Von reizender Weber'scher Genialität.

—— Op. 39. **Sonate** in As.

—— Op. 49. **Sonate** in D-moll.

Zweihändig.

V.—VI. Stufe

+ **Bach, J. S.** **Das wohltemperirte Clavier** in Fortsetzung des Studiums der in der „Hochschule“ ausgewählten Fugen,

oder Uebung der übrigen, nicht in jener Sammlung enthaltenen Fugen des „wohltemperirten Claviers“. (Ueber diesen Titel, welcher sich auf die gleichreine Stimmung aller Tonartkreise des Claviers bezieht, findet man eine erschöpfende Erklärung in des Herausgebers „Systematische Lehrmethode“, Band II, in den Abschnitten über die Tonsysteme.) Im Gegensatze zu anderen Componisten und Stylen hat man Bach als den höchsten Meister in der sogenannten gelehrten oder Contrapunctmusik zu begreifen, wo keine accordische („homophone“) „Begleitung“ zu einer „Melodie“ steht, sondern wo die eine obligate Stimme gegen die andere, im engeren Wortbegriff Note gegen Note (lateinisch: nota contra notam, im alten Redestyl: punctus contra punctum, woher das Wort Contrapunct) steht, und wo die Vielstimmigkeit („Polyphonie“) das Formenprincip des musikalischen Satzes ist. Bach ist der erste Polyphonist der ganzen Kunstgeschichte, nicht aber im Sinne blosser mechanischer Formenvirtuosität, (wie denn manche Contrapunctisten mit grosser Routine tadellose Fugen, Canons und dergl. zu setzen verstehen) sondern Bach war als Tonkünstler die reichste, tiefste Geistesnatur im Reiche der Polyphonie, in welchem eben die eigentlichen „Naturen“ am seltensten sind, so, dass er in der contrapunctischen Kunst die ihm ureigene gewandte Sprache zu Dem fand, was er ausdrücken wollte: dieses Auszudrückende konnte aber nur Etwas sein, das eben mit jener Geistesnatur Eines war: nämlich die specifische „Kunst“ in der Tonkunst. Wenn andere Componisten in ihrer Tonkunst ihre Gefühle und dergl. schildern, so brachte Bach die Kunst an und für sich in ihren unendlichen Combinationsmöglichkeiten zum lebendigen vollendeten Ausdruck; aber nicht etwa, indem er nach Reflexion und Verstandesgrübelei Töne, Stimmen und Contrapuncte aufsuchte und sie mosaikartig äusserlich zusammensetzte: sondern seine Kunstmusik entsprang so aus seinem Geiste, wie die einfachsten Ideen aus dem Geiste anderer Componisten. Das Tonleben Bach'scher Musik kann darum (weil es darin nicht auf Gefühls-schilderung abgesehen ist) anfangs herbe, strenge, menschlich-fremd erscheinen; aber wer sich ihr im längeren Ueben oder Anhören recht hingiebt, den zieht sie nach und nach in sich hinein, wie ein poesievolles Mysterium: man fühlt sich in einem erhabenen unendlichen Geisterreiche, und man könnte schwindeln vor seiner Höhe, Tiefe und Weite — aber die gute Natur, die feste Meisterhand Bach's hält den Hörer treu, ihn fesselnd an seine göttliche (Vielen freilich blos „trockene“) Kunst, und also in dem Gefühle, das Endliche und Unendliche in Einem lautern Kunstgenussmomente zusammenzufassen. Weil

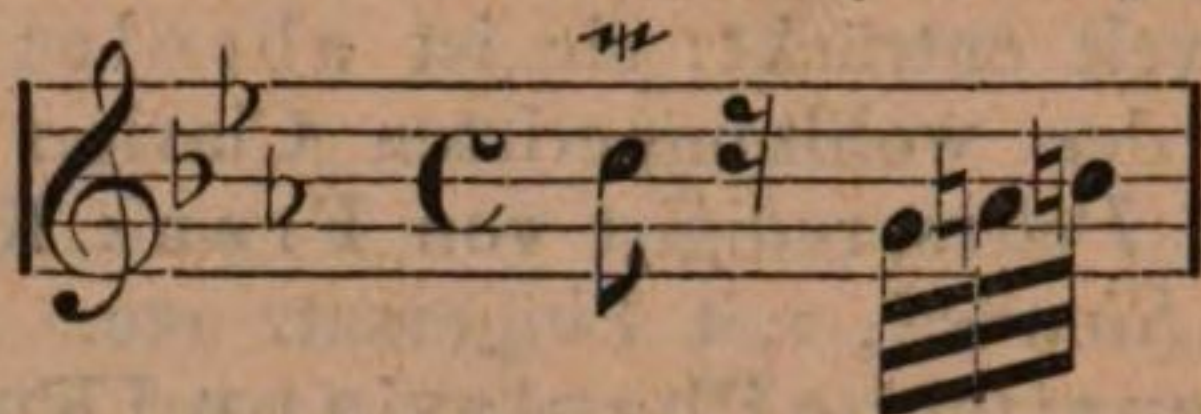
Bach nicht Stimmungen giebt, kann er Manchem unsympathisch sein. Demjenigen aber, dessen Geist sich über alles engere Stimmungsleben in die unendliche reine Kunst zu erheben vermag, kann Bach's Musik eben dadurch immer willkommen sein (was nicht jede Stimmungsmusik vermag, weil sie einer eben waltenden Stimmung in uns entgegen sein kann); denn Bach's Musik befreit den Geist, sie klärt und stärkt ihn, indem sie ihn der Zufallswelt entrückt: sie ist absolute Kunst. — Die beste Ausgabe des wohltemperirten Claviers für Unterricht ist die neue bei *Peters*, redigirt von Franz Kroll, sowie auch eine ältere bei *Simrock*, mit Fingersatz etc.

Bach, J. S. Chromatische Phantasie und Fuge. D-moll. Neue Ausgabe von Hans von Bülow. (*Bote & Bock*.) Genau nach Bach's Andeutungen ausgeführt, zugleich für den Concertvortrag hier und da voller gesetzt. Ausgabe von Griepenkerl (*Peters*.) In der „classischen Hochschule“ befindet sich die „Phantasie“ in der V. Abtheilung, Section 2, die „Fuge“ in Section 3. Jeder Theil dieses Werkes kann für sich bestehen; der erste ist Gefühls-, der zweite Verstandesphantasie; der erste ungebunden frei, der zweite streng gesetzlich: aber in der Ungebundenheit lebt bei Bach ebenso das Gesetz, wie in diesem bei ihm die künstlerische Freiheit lebt. So gestaltlos und schwer verständlich dem Uneingeweihten die Phantasie vorkommen mag: dem eingeweihten Sinne wird sie mit als das Schönste erscheinen, was für alle Zeit in dieser Gattung existirt („*Fantasia chromatica* bleibt schön in alle *Säcula*!“ schrieb man seiner Zeit über diese Musik). Die Passagen sind ein freies, brillantes, harmonieschönes Tonspiel, sie führen in eine Art Recitativ, das die höchste Kunst einer sinnigen, ausdrucksvollen Declamation und Accentuation bedingt; Herz und Verstand verschmelzen sich herrlich darin, und der Sinn wird von den wunderbaren Modulationen immer neu entzückt. Man strebe hier im Vortrage eine Wirkung zu erzielen, dass der Hörer nicht alte, sondern nur schöne und an keine Zeit gefesselte Musik zu geniessen wähnen muss. — Die Fuge ist nicht rasch, besonders im Anfange nicht, die Sechzehntel sind mehr gross als kleinlich zu spielen; es werden aber im weiteren Verlaufe periodenweise Steigerungen sich fügen, wie sie der künstlerische Bach-kundige Sinn des Spielers wohl selbst von innen heraus findet.

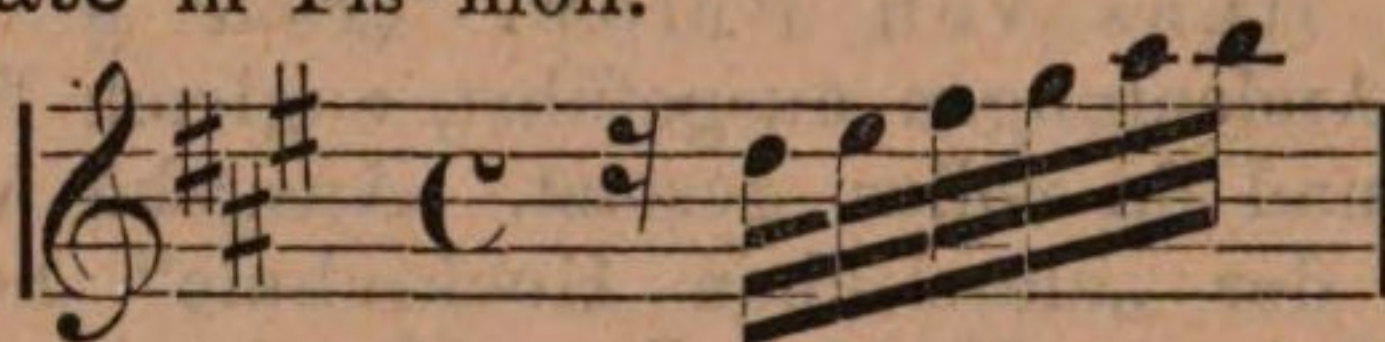
— **Kunst der Fuge.** Mit Erläuterungen von M. Hauptmann zu der neuen Peters'schen Ausgabe. Dieses Werk ist mehr zu Lehrzwecken geschrieben und enthält nicht die freie Verwendung des ganzen Reichthumes der Bach'schen Geistes-tiefe. Eben jener didaktische Zweck hat aber zur Folge ge-

habt, dass die Formen der Fuge hier in ihrer Verschiedenheit mit einer absichtlichen Klarheit dargelegt wurden, so, dass man zwar nicht den schönen Genuss dabei hat, wohl aber einen leichteren Ueberblick und Begriff des Fugenwesens gewinnen kann. Dass ein Bach auch hierin die höchste Kunst zu legen wusste, ist selbstverständlich.

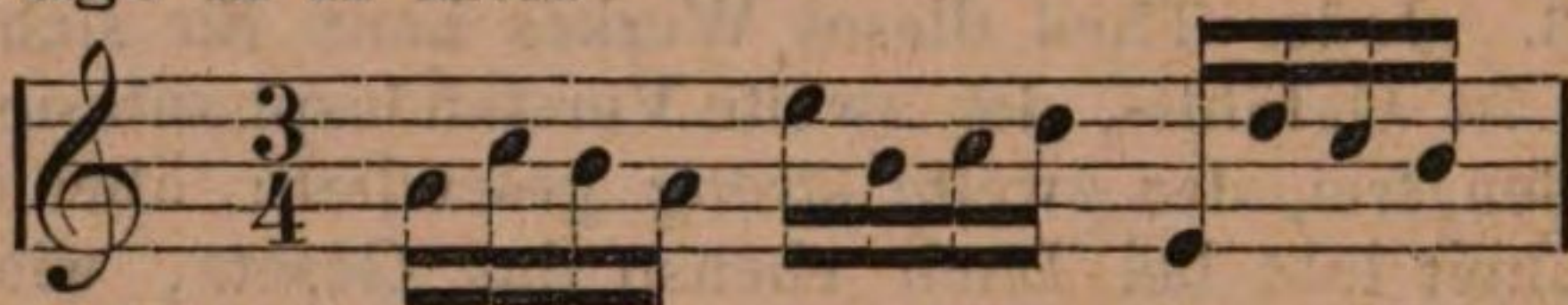
Bach, J. S. Toccate in C-moll. (Peters.)



Toccate in Fis-moll.



Fuge in A-moll.



+ **Beethoven, L. Op. 27. No. 2. Sonate. (Quasi Fantasia.)**

Cis-moll. Das Adagio, die weihevoll Melancholie eines tief in sich gekehrten Gemüths in wunderbar schönem Ausdruck widerspiegelnd, verlangt einen von stiller, heiliger Ruhe gesättigten Vortrag; die schmerzvollen Nüancen (wie im 16. Takte die Dissonanz der Note h...c) wollen in mildem Weh erklingen — ein Friedhof bei falbem Mondschein, mit Grab-Urnen unter Trauerweiden, ist hierzu ein stimmungsverwandtes Gemälde. Man spiele die schön-monotone Melodie (mit dem rechten fünften Finger) nur um einen Grad gegen die Begleitung hervorstechend; die nebelhaft aufsteigenden und abfallenden Triolen mit kaum merklichen Schattirungswellen. Der letzte Accord werde mit Pedal lange ausgehalten, und erst zum Eintritt des ersten Des-dur-Griffes des Allegretto losgelassen. Letzteres ist keineswegs als „Scherzo“ zu behandeln — denn es geht aus dem Trauersatze unmittelbar hervor: dieser führt in eine Stimmung hinüber, die in Thränen lächelt und das frühere Schmerzensweh in süßmilde Tröstung umstimmt. Der Vortrag des Allegretto beginne weich, nur wenig belebt; die Obermelodie klinge gesangvoll; es gehe in dieser Stimmung weiter, sich nach und nach bis zu einer innigen, stillglücklichen Lust im Trostgeföhle steigernd; einzelne volle Accordaccente bilden darin die Geföhlslichter. Das Presto agitato muss erst nach längerer Pause beginnen — und zwar

leise, doch sogleich im eifrig pulsirenden Tempo, die Tiefen der Leidenschaft aufwühlend, wobei keinerlei Virtuosen Spielweise grassiren darf. Angst- und Schreckaccente und wildes Schwelgen im Spiele der entfesselten Gefühle wechseln mit Momenten grossartig resignirender Fassung voll hoher Seelenwürde — bis es nach furchtbarem Leidenschaftstaumel (nach der im Triller gleichsam wildlachenden Cadenz), wie todesmatt darniedergeht, um dann noch einmal im letzten Aufflackern mit Heftigkeit abubrechen. — Der Spieler sei hier Künstler und bringe nicht etwa die eigene Angst und Noth im Spiel, sondern des Meisters unsterblich schöne Musik zu klarem Ausdruck.

Beethoven, L. Op. 54. Sonate. F-dur. Der erste Satz will als eine Menuet im grandiosen Styl aufgefasst sein; die (gut zu üben- den) Staccato's werden durch eine gewisse Würde, welche das Tempo zügelt, erleichtert. Das Allegretto muss leicht dahinlaufen und schön schattirt vorgetragen werden: es will eine angeregte Seelenbewegung innerhalb eines engeren Gefühlskreises lebendig schildern. Der Anschlag muss hier sehr klein, mit niedrigen, kaum sichtbaren Fingerbewegungen gehalten werden; Alles muss behende und gleichsam unter der Decke dahinschlüpfen.

Dreyschock, A. Op. 73. Imitation à la Polka.

Hummel, J. N. Fuge. Fis-moll. $\frac{3}{4}$.

—— Op. 18. **Fantasie.** E-dur. Dieses Stück hat zwar viele Partien, welche etwas à la Mozart alterthümeln; z. B. in dem langsamen Satze; dagegen enthält das Stück auch reine Musik, wie sie Hummel bedeutender kaum irgendwo producirt hat.

—— Op. 81. **Sonate.** Fis-moll. Bedeutendes Werk. Die Concerte von Hummel sind unter der Rubrik „mit Instrumenten“ zu finden. Dieselben sind in ihren Solopartien allein gründlich zu studiren.

Jensen, Ad. Op. 25. Sonate. Fis-moll. Sehr gut.

Kiel, Friedr. Op. 17. Variationen und Fuge. Strenge, herbe, aber bedeutend.

Kirchner, Th. Op. 9. Präludien. Heft I—II. Exquisit.

Kirchner ist ein Original auf Schumann'schem Phantasiegrunde. (Man findet Eingehendes über den genialen Componisten in der Leipziger Neuen Zeitschrift für Musik. Band 55. No. 18—19.)

Rubinstein, A. Op. 41. Sonate. F-dur. Bedeutend.

Schumann, R. Op. 12. Phantasiestücke. Aus Heft II. In der Nacht und Traumewirren.

—— Op. 16. **Kreisleriana, Phantasien.** Der Titel „Kreisleriana“ bezieht sich auf den Capellmeister Kreisler:

eine originelle Characterfigur in einer Erzählung E. T. A. Hoffmann's. Kreisler ist ein edler, feuriger Musikenthusiast; ganz Künstlergemüth und in sich zurückgezogen, ist er nach aussen hin von sonderbarem schrullenhaftem Wesen, das aber, bei allen excentrischen Wunderlichkeiten, einen tiefen Geist und ein reiches Gemüth verbirgt. Das Ideale des Characters und sein seltsames Wesen mischen sich in einer eigenthümlichen Art von Humor. Diese Züge und auf ihnen beruhende individuelle Gemüthsstimmungen hat Schumann in seiner „Kreisleriana“ classisch-musikalisch zum Ausdruck gebracht; ihr Vortrag bedingt eine nicht gewöhnliche künstlerische Begabung.

Schumann, R. Op. 23. Nachtstücke.

——— Op. 32. Romanze, Scherzo, Gigue und Fuge.

Ebenfalls ganz eigene Schumann'sche Phantasie, mit der man sympathisiren muss, um sie gut zu spielen. Der Vortragende muss manche reflectirte Züge in der Gefühlsauffassung des Ganzen harmonisch zu verschmelzen verstehen. Dann aber erzielt man ein schönes Resultat.

NB. Man beachte die Stufe V. u. V—VI. unter den anderen Rubriken, „Etüden“, „Vierhändig“ etc.

Zweihändig.

VI. Stufe.

Bach, J. S. Sechs Präludien und Fugen (für Orgel) für Pianoforte zu zwei Händen, gesetzt von Franz Liszt. Heft 1, 2. (*Peters.*)

+ **Beethoven, L.** Op. 57. Sonate (apassionata) in F-moll. Man kann diese Sonate zwar schon auf früherer Stufe spielen lassen, doch wird sie ihrem Inhalte nach (und auch was die technische Energie betrifft) erst später wirklich zu bewältigen sein. Sie ist ein grossartig schönes Tongemälde menschlich wahrer Leidenschaft, wie sie erst heimlich in titanischer Grösse aus finstern Seelengrunde aufsteigt, bald heftig ansetzt, bald in schwüler Gefühlsreflexion zögert, dann plötzlich vulkanisch zum Ausbruch kommt und gleichsam die ganze Welt mit ihrem glühenden Inhalte überschütten will. Dann kühlt und lichtet sich's allmählig, sanfter und versöhnlicher giebt sich die Musik, aber selbst wo sie kosend spielt und milde Melodien singt, ist es doch immer die erhabene Weise eines gewaltigen Götterwesens, wie eben auch nur ein Solches jene Furchtbarkeit im Sturme athmen konnte. So der erste Satz (*Allegro assai*) in seinen Grundzügen. Im

A n d a n t e herrscht der Gegensatz der milden, ganz in sich selbst gekehrten Ruhe, wie sie so grossartig und süß zugleich nur nach einem solchen Allegro (wie es vorausging) und vor dem noch folgenden Satze ganz empfunden werden kann. In den letzten Andante-Accorden wendet sich der Geist der Musik plötzlich und kehrt in dem *Allegro ma non troppo* wieder jene Leidenschaft hervor. Es taucht herauf und gleich jenen furchtbaren Schlangen Laokoons windet sich's und stürzt auf das Gemüth des Hörers ein; ohne nur zu ruhen geht es tosend zu Ende, um in ungeschwächter Kraft abzubrechen. — Nur kraftbegabte Spieler von bedeutender technischer und geistiger Capacität werden dieser Sonate gerecht werden können; doch soll sie auch dem Minderbegabten ein Studium sein, denn auch der Schüler studirt die Antike.

- + **Beethoven, L. Letzte Sonaten.** Op. 101, 106, 109, 110, 111. Von der Sonate Op. 101 an ist der Ausdruck Beethoven'scher Musik ein anderer, eigenartiger, im Vergleich zu den vorhergehenden. Beethoven war schon längere Zeit durch Taubheit der Aussenwelt entrückt und ganz auf die Einkehr in das eigene Innere beschränkt: Jahre lang hatte er keinen Ton, keine Musik mehr wirklich gehört. Das praktische Instrumentalwesen, wie auch das Sinnliche klingender Musik war ihm fremder geworden, die Sympathie für den lebendigen gesellschaftlichen und musikalischen Umgang war ihm entschwunden. So musste sich's fügen, dass sich sein Geist nach und nach anders gab als früher, zumal Beethoven (auch als normaler gesunder Mensch) fast von Werk zu Werk eine Stufe der Entwicklung zurücklegte. Seine letzte Entwicklungsperiode fällt, vielleicht nach einer Fügung höherer unabsehbarer Schicksalslogik, mit andauernder schmerzvoller Krankheit und krankhafter In sichselbstzurückgezogenheit zusammen: so musste sich sein Geist gleichsam noch mehr vergeistigen, er musste einerseits schärfer und empfindsamer, anderseits, bei einem so gross und idealdenkenden Geiste aber auch abgeklärter, eigener, erhabener werden. So kam es, dass seine Phantasie nach und nach so fessellos sich gab, dass die innerlich gedachte Musik oft nur im äusserlichen Satzwesen an ein Instrument gebunden erscheint: die Wirkung will sich oft allem Darstellungswesen entziehen und nur innerlich im nachproducirenden Geiste, als wunderbare reine Ideenmusik, lebendig werden — die technische Ausführung (so scheint es) vermag nur für den Verständnissvollen die Idee des Meisters möglichst annähernd auszudrücken: — gleichsam wie ein bloss gelesenes Bühnendrama zur wirklichen Aufführung steht, so stehen in vielen Theilen die gespielten letzten fünf Beethoven'schen Sonaten zu ihrer ursprünglichen Phan-

tasie-Idee — indem sie nur eine Ahnung, eine Vorstellung der musikalischen Geistesgebilde des Meisters in seiner letzten Schaffenszeit geben. Es rinnt darin leichter Verständliches mit schwerer und fast gar nicht mehr Verständlichem ineinander; hier wird jedes Menschengemüth in geistig musikalischer Genuss-wonne plötzlich schon beim ersten Hören überwältigt, innig berührt, mächtig ergriffen und hoch erhoben, dort wieder wühlt ein dunkles, verworrenes Tonweben, oder die Idee spitzt sich in äusserster Subtilität der Combinationen bis in's kaum Fassbare zu. — Das Verständniss dieser fünf letzten Sonaten ist folglich nur Wenigen gleich zugänglich, aber jeder Musiker (von Beruf oder nicht, ist gleichviel), der höheres Geistesstreben und wahre Liebe zur Kunst hat, wird sich nach und nach in den „letzten Beethoven“ hineinzuleben versuchen, falls er nicht überhaupt dem Geistesstillstande sich ergeben will; oft bringt allerdings erst eine spätere reifere Zeit, was nicht gleich der Augenblick gewährt. An das Spielen dieser Sonaten können aber nur die Tüchtigsten gehen, welche dem Bedeutendsten gewachsen sind.

+ **Beethoven, L. Op. 101. Sonate.** A-dur. Linde und lau zieht das Gefühlswehen im Allegretto, wie von sanften Flöten und Geigen, die man gar oft (z. B. vom 29. Takte an) statt des klangkurzen Clavieres hören möchte! Man schleppe hier nicht — nur hin und wieder zögere man momentan etwas, doch will auch zuweilen eine geringe Eilung (wenn auch nur für wenige Töne) Statt haben: ein rechtes Musikstück ist eben wie ein lebendiger Mensch, dessen Pulsschlag für gewöhnlich seinen bestimmten gleichmässigen Gang hat; aber der Gefühlszug wirkt auf ihn ein, dass hin und wieder ein belebterer oder ruhigerer Gang eintritt. Wie in einer ausdrucksvollen Physiognomie ein mannichfaltiges Mienenspiel bei im Grunde gleichbleibenden Zügen vorgeht, gleichwie der Athemzug auf und abwogt, so will auch ein geistvolles Musikstück sein inneres Leben im Ausdruck wieder spiegeln. Obiger Sonate zweiter Satz, „alla Marcia“, ist nicht etwa als „Marsch“ zu behandeln, so knapp und markirt auch die rhythmische Form sein muss: vielmehr dürfte man sich eine graziöse ideale Gestalt in einer Art tanzbeschwingten Ganges dabei vorzustellen haben, um den Ton und Schritt dieser Musik voll Geist und Anmuth recht zu treffen; vor allem darf der Vortrag nicht „studirt“ klingen. Mit dem Adagio senkt sich eine gedämpfte, fast schwüle Stimmung auf den Hörer hernieder, sie strebt weiterhin, sich zu zertheilen — die Wiederkehr des Anfanges wirkt wie ein holder Traum vergangener Wonnen; doch schlägt dann plötzlich die Wirklichkeit hinein, wie der helle Tag in nächtliche Dämmerung: Schwüle, Trauer und Träumerei zerstieben — die Stimmung ermannt sich

im Allegro (der Triller lacht gleichsam die schleichend und trübsinnig geduckten Melodien hinweg), und wie ein frischer guter Entschluss eine ganze neue Ideenwelt, lauterer, wiedergeborenes Lebensgefühl schafft, so webt sich aus dem eintretenden thatkräftigen Motiv eine neue Musik voll frisch hervorsprossenden Kunstreichthumes, dessen Geistesstrahlen in allen Farben nach allen Richtungen schiessen und endlich das Ganze im Lichte göttlicher Heiterkeit beleuchten. Man muss noch etwas mehr, als nur ein guter Clavierspieler sein, um dem Werke ganz gerecht zu werden: das Einstudirtheben muss längst vergessen und der Spieler ein leichtmächtiger, begeisterter Improvisator sein — ein musikalischer Declamator, dessen Finger nur die gehorsame Zunge seines Geistes sind. Auch gilt es hier die Erfassung eines so eigenartigen Ausdruckes, wie er, als freudiger oder melancholischer, zwar allgemein hin zu bezeichnen und zu begreifen, in seiner individuell-Beethoven'schen Besonderheit (dieser letzten Periode) aber gradezu unbeschreiblich ist: lebendige unmittelbare Sympathie ist der alleinige Weg zum Verständniss.

- + **Beethoven, L. Op. 106. Grosse Sonate für das Hammerclavier.** B-dur. (Der Titel ist nur eine ausnahmsweise von Beethoven beliebte Fassung, in welcher er — mit Umgehung des fremden Wortes „Pianoforte“ — zugleich deutscher sein und auch das frühere kleine Clavecin von dem modernen grösseren Hammerclavier unterscheiden wollte.) Von allen Sonaten Beethovens ist diese die grösste, eine Art „neunte Symphonie“ für das Clavier. Die Phantasie giebt sich hier am freiesten: Musik nach unmittelbarem Zuge des Genius, ohne jede Tendenz (z. B. dem Zuhörer oder Spieler sich accomodirend u. dgl.) bietet sich dar. Sie ist, in Bezug auf gewohnte, feststehende Formen, oft formlos, doch im Schrankendurchbrechen ganz neue Phantasiegefilde eröffnend. Sie ist oft überangestrengt und mit titanischer Kraft kämpfend, doch immer siegend: es ist, als wolle der Genius einen Himmel erstürmen, und er hebt den Sympathischen auch alsbald hinein, wenn der rechte (nur zu selten zu findende) Vortrag die Schwingen dazu leiht. Das erste Allegro hebt mit einem wahren Heldenmotiv an, es springt geistblitzend und ehern wie eine Minerva aus dem Haupte des Componisten-Zeus; zart anschmiegend schafft sich sofort das weiche, innige Melodienwesen daneben — es wirkt und webt sich eine ungeahnte Welt aus diesen Keimen heraus: gewaltig thürmen sich die drohenden Gegensätze, süss einen sie sich, um immer wieder Neues zu entwickeln, das bald gegen, bald zu einander steht. Wie hier das Starke im Vortrage mit schwungvoller Macht, bald auf niederen, bald auf höheren Wellen sich hebend, behandelt sein

will, so das Zarte in lieblicher, weicher Art, anmuthig in feinen, sanftgewundenen Linien gestaltet; der ganze Vortragszug will freie, geniale Wiederschöpfung sein. Gleich der Anfang bis zur ersten Fermate, sodann der sanfte Satz bis zur nächsten, müssen auch selbst im Zeitmaass auseinander gehalten sein: dort gleichsam beflügelt hervorspringend, doch festen Fusses auftretend, — hier ruhig, erst in hingebendem Zuge unmerklich eilend, dann (schon vom hohen F an) ebenso wieder anhaltend. Und dennoch soll Alles durch einen guten Temposinn ideell geeinigt sein. So accellerirt und retardirt es also in der Zeit, wie es im Klange crescendirt und decrescendirt, wenn auch nur so unmerklich, dass man es nicht mit Bewusstsein vernimmt. — Das Scherzo athme eine Art humoristisch beschwingter Lust und sei schwebend leicht im Vortrage. Im B-moll-Trio eröffnet sich plötzlich eine fremde, kühle Stimmungsscene, hohl und nebelhaft, doch schimmert die rosige Aethersphäre fern hindurch; im Presto lichtet sich's, um danach in strahlender Heiterkeit wieder neu hervorzubrechen. — Das Adagio ist wahrer Abglanz eines tiefen, erhabenen und schwerbelasteten Gemüthes, das abgrundtief im breiten schweren Musikstrome überfließt. Nur skizzenhaft deutet das Clavier an, was ein so beschränktes Mittel selbst unter des besten Künstlers Händen nicht ganz zum Ausdruck gelangen lassen kann. Wie so oft bei Beethovens letzten Sonaten, ist es in diesem Adagio erst recht der Fall, dass man sich dazu eine besondere Art Clavier wünscht, welches alle Tonorgane in sich birgt und bald bläst, bald geigt, dann auch wohl mit Menschenstimmen drein singt — und dennoch auch zugleich das gewöhnliche Clavierinstrument (mit Orgelstimmenzügen) wäre. Dies Stück ist eine tiefsinnige Phantasie, die eben auch im Spielen als augenblicklicher Erguss, als erhabene Elegie einer grossen Seele erscheinen soll. — Im introducirenden Largo danach zertheilt sich die vorhin grandios zusammengefasste Stimmung, es ist als treten die Formen, Gestalten und Farben auseinander, um theils selbstständig, theils in anderer Zusammenschmelzung als Neugebilde zu erstehen: es rinnt wechsellvoll durcheinander, bis zu dem Allegro risoluto. Ein kolossaler Satz beginnt; er ist ein principiellcs Widerspiel des ganzen bisher geführten Sonatenstückes, das lauter lyrischer Gefühlserguss war und nun die Kehrseite der Reflexion hervorwendet; ein fugenartiger Thesenkampf, wo sich Satz gegen Satz, Motiv gegen Motiv stellt, hebt an und wird, bis zu übermässigen Dimensionen anschwellend, in furchtbar imposanter Weise zu Ende geführt. Das ist zwar keine „Musik für's Herz“, aber ein musikalisches Tonspiel für den Geist, der ein vollkommen Bach- und Beethovengesättigter sein muss, um die Grösse dieses Stückes

zu geniessen und über die Spaltungen und Klüfte der Technik sich hinwegzusetzen.

- + **Beethoven, L. Op. 109. Sonate in E-dur.** Es ist dies eine der poesievollsten unter den Beethoven'schen Sonaten; eine Stimmung, die sich noch nicht gesetzt hat und die wohl von zufälligen persönlichen Erlebnissen angeregt sein mag, liess zunächst den ersten, phantasieförmigen Theil entstehen. Er hat darin den Grund seiner Besonderheit und theilweisen inneren Unruhe: kurz seinen eigenthümlichen geistigen Gehalt und seine Formgestaltung. Man lauscht hier nicht auf ein bestimmt gewolltes, bewusstvoll geschaffenes (gewissermaassen schon vor der Notation im Innern feststehendes) Kunstwerk: sondern man lauscht einem Werden, dessen nächste Folge selbst der Meister noch nicht weiss und gleichsam gemeinschaftlich mit dem Lauschenden erwartet. Es geht so eine Art chemisch-psychologischen Actes vor: die Gefühle gehen neben und durcheinander, sie rinnen zusammen und scheiden sich und kommen nur momentan zu organischer Verbindung — denn kaum scheint eine solche in einem festen Satze von klarem Stimmungsgrunde entstanden zu sein, so tritt ein neues Stimmungs-Ingredienz hinzu, um aufs Neue zu scheiden, was sich eben erst verband. Das Tonbild ist so allerdings ein lebendig-bewegtes, doch kein bestimmt ergreifend oder mächtig erhebendes: aber es ist die frappant ansprechende Seelensprache eines tiefsinnigen Tongenius in schmerzlich erregtem Lebensmoment, wahr, tiefgeföhlt, von inhaltgemässer Kunstform, und in diesem charakteristisch-schön. — Der Anfang, das *Vivace*, will mit zart hingebender Eilung vgetragen werden und beim Münden in das *Adagio* wie auf einen mächtigen Quergedanken stossen, der bald wieder zertheilt wird, um dem anfänglichen Impulse neuen Ausfluss zu geben; hier ist eine zarte schüchterne Leidenschaftlichkeit durch schmelzende, doch wechsellvolle, Klangfarbenmischung und innere heimliche Tempobewegtheit auszudrücken, bis wieder jener Quergedanke sich der weiteren Entwicklung entgegenstemmt, bald abermals zurücktritt und endlich die Eingangsstimmung äusserlich zum Abschluss gelangen lässt. Man föhlt hier, nicht das Stück, sondern nur ein Act sei aus. Im *Prestissimo* ist es dieselbe süssschmerzliche Unruhe, welche sich in veränderter Form ausdrückt: es sucht und irrt leidenschaftlich und unstät und findet erst im folgenden Satze, dem *Andante*, Beruhigung in einer Art fromm-ergebenen Stimmung; es entwickeln sich im natürlichen Weiterwachsen des Satzes Variationen, deren jede als ein neues Charakterstück aus dem Thema heraus ersteht und gleichsam dieselbe Persönlichkeit in mannigfach wechselnden Gefühlssituationen darstellt: im helleren

und gedämpfteren Lichte, lebhaft erregt und ruhig beschaulich, ganz im Gefühl aufgelöst und kühler reflectirend — endlich aber, in milder Versöhnung mit sich selber, mit dem Thema-satze abschliessend. — Zum Vortrage dieser Sonate gehört besonders, dass sich der Spieler lebhaft in die Seelenzustände des Meisters hineindenke, um so die Musik urwüchsig aus sich selber herauszuspielen, mit allen den mannichfachen Vortragsnuancen und Gefühlströmungen, wie sie der Moment in psychologisch-wahrer Nachempfindung eingiebt.

- + **Beethoven, L. Op. 110. Sonate** in As-dur. Eine Stimmung milden Wonnegefühls beginnt in dem *Moderato cantabile* die Sonate; wie für weiche Flöten gedacht, wallen die Töne dahin; die Melodie scheint in ihrer Clavierfactur so dünn, dass nur eine hineingelegte besondere Vortragswärme (wenigstens äusserlich) vor dem Eindrücke des Gewöhnlichen bewahrt. Beethovens Genius regt in diesem Satze die Schwingen matter — als hätte er sich, unter dem Drucke leidvoller Missstimmung seufzend, seiner Kunst in die Arme geworfen, um sich innere Harmonie zu holen: doch fehlte ihm die rechte innerliche Produktionskraft. So ahnt man in den Tönen ein Unausgedrücktes, das die müde Phantasie nicht nach Wunsch in die Erscheinung zu heben vermochte: die süssen und bitteren Gefühle mischen sich hier und wechseln mit peinvollen Momenten einer gewissen Stimmungsleere ab, um dann wohl wieder in frischerem Erwachen ein heiterer bewegtes Tonspiel anzustimmen. Im folgenden *Allegro molto* giebt sich der Tondichter einer Bewegung hin, die erst äusserlich angeregt ist, aber bald in eine lebhaftere Stimmung hineinzieht. Die rechte Lebenskräftigkeit, die unmittelbare Natur ist ihr aber nicht eigen. Das *Adagio* ist ein neuer und glücklicherer Griff in die Saiten: die Melodie entquillt hier frei dem warmen beruhigten Herzen, sie singt von jüngstvergangenem Weh, das nur noch nachtönt, nicht mehr die Seele drückt. Nun hat sich der Künstler ganz wieder gefunden, er steht, mächtig seiner Kunst, gekräftigt da und stimmt frisch ein kühnes Formenspiel, in einer Fuge, an; immer eifriger wird der Geist in der Gestaltungslust; hoch beseligt in der Meisterfreude sichern Könnens, entwickelt der Künstler einen feinen kontrapunktischen Bau voll lebenathmender Bewegung. Wie er nun inzwischen im *Arioso* $\frac{12}{16}$ ein Intermezzo der Ruhe aus Erinnerungsmotiven früherer trüber Erlebnisse schafft, steht er über dem Weh; die Töne beginnen elegisch, moduliren aber in freundliche, spielende Weisen über. Sodann beginnt jene Fuge in neuer Form, die Tonfolge, des Thema von früher aufstellend; immer mannigfaltiger verschlingt sich das Gewebe, um sich dann reizend klar zu entwirren, die Stimmen lösen sich und — freie Phantasie-musik

erklingt in ungebundener Form! So hat sich denn auch die belastete Seele in der Musik befreit und schwebt leicht in der Aetherregion reiner Daseinsfreude.

- + **Beethoven, L. Op. 111. Sonate** in C-moll. Die Schöpfung eines Riesengeistes, dessen Ideen, von felsenhafter Stärke und Grösse, die Seele auf's Mächtigste erschüttern und himmelhoch emporreissen. Welch herrlicher (aber seltener) Genuss, dies Werk in müheloser voller Kraft und Schönheitsentfaltung zu hören! Mit den ersten Accorden des *Maestoso* tritt eine eherne Macht vor uns auf und zieht uns beschwörend in ihren Bannkreis; erhabene Würde wohnt in der Grosses ahnenden Empfindung, welche sich von dem *Pianissimo* an ausdrückt. Aus der spannenden Schwüle entsteht ein dumpfer Donner, er wirkt furchtbar feierlich im Anschwellen und aus dem Wolkendunkel tritt plötzlich das gewaltige Thema des *Allegro*, — wie ein gewappneter und im Eisen klirrender Held festen Fusses auf den Kampfplatz tritt, so stark ist sein Ausdruck und so wuchtvoll sein rhythmisch-elastischer Gang, selbst im leisen Schritt, dass man ihm jeden Sieg verheissen würde: es ist eben ein göttlicher Geist, also ein immer siegreicher, in diesem lebenvollen, persönlich-plastischen Gedanken. Was sich nun weiter daraus entspinnt, ist innerhalb des gegebenen Charakters ein so reiches als anziehendes Seelenleben, in dem sich die gegensätzlichen Gefühle schön einigen: das Heroische und weich sich Hingebende, finsternes Grollen und himmlische Verzücktheit klingen wechselnd und zusammen aus dieser Musik; dabei schafft sich Eines aus dem Andern so natürlich (wie z. B. in der stürmischen Periode bis zu dem „*Meno allegro*“), dass Alles den Eindruck höchster lebenvoller Geistesnaturwahrheit macht, wie sie unbeschreiblich in ihrem Werden, Sein und Wiederneuwerden ist — es entsteht eine ursprüngliche Schöpfung vor dem Geiste des Zuhörers. Zum rechten Vortrage gehört hier lebendige Geistes- und Körperkraft, in schönster Verschmelzung, mit zarter Empfindung und technischer Machtvollkommenheit: das starke Meisterwerk verlangt starke Meisterschaft, musikalisch-vollkräftige Virtuosität. — Auch diese Sonate wendet in ihrer zweiten Hälfte ihre geistige Gegenseite hervor: wie das *Allegro* die heldenhafte Kraft zur Hauptbestimmung hatte und auf diesem Grunde zum Weichen und Zarten sich hinabliess, so ist das Wesen der *Arietta* mit ihren Variationen voll weicher, verklärter Milde und erhebt sich von da aus zu anstrengender Kraft. Aber beide Sonatenhälften sind im Geiste ein harmonisches Ganzes: man fühlt, es giebt sich derselbe ernste Charakter in der zweiten Hälfte wieder, nur umgestimmt; die Milde ist nicht etwa von kleiner Gefühlsweise, sondern es spricht sich eine über alles Schwache

und Gewöhnliche erhabene Geisteshoheit darin aus, die Stimmung ist bei aller Süsse und Weichheit voll edler und engelreiner Würde. Die Variationen sind wahre neue Geistesgeburten des Thema; es ist der nämliche Gefühlsstrom, der erst im ruhigen Spiegel, dann weiter durch immer veränderte Gründe fliesst, erst allmählig bewegter und breiter, dann mächtiger anschwellend, in heiterer, wie in bewölkter Stimmungsbeleuchtung. Das sind nicht gewöhnliche blösse Formenvariationen (wo das Thema nur in immer neu veränderter Art figurirt wird, sonst aber das alte Lied bleibt), sondern hier wächst aus dem Kleinen immer ein Neues, Grösseres in unerschöpflicher Urkraft hervor. — Es wird dem Spieler oft der Wunsch nach langgezogenen Clavier-tönen kommen, das Thema möchte singen, Vieles in den Variationen möchte orchestralisch instrumentirt sein — da muss sich der Hörer productiv ahnungsvoll verhalten und die ange-deutete Idee des Meisters innerlich zu erschauen verstehen. Die freie Beherrschung der Rhythmik, der dynamischen Schattirung und des Zeitmaasses ist hier Hauptaufgabe technischerseits; ein Zusammenfassen des ganzen Tonbildes, liebevolle Versenkung in des Meisters weitentrückte Phantasie und der glühende Kunsttrieb, das Werk in würdiger Weise im Spiele zu verlebendigen, geben dann dem Vortrag gewiss die rechte Weihe.

Beethoven, L. Op. 120 Variationen über einen Walzer von Diabelli. Eine eigenthümliche Concertpièce, die sich bei rechtem Vortrag als sehr lohnend bewies, jedenfalls aber von allen tüchtigen Spielern zu üben ist.

Brahms, Johannes. Op. 1. Sonate. C-dur.

—— Op. 2. Sonate. Fis-moll.

—— Op. 5. Sonate. F-moll.

Grandios und geniale, kunstvoll geformte, hier und da freilich noch nicht recht abgeklärte Musik zwischen Schumann und der neuesten Epoche stehend. Gut zu spielen, sehr schwer.

Chopin, Fr. Op. 4. Grande Sonate. C-moll.

—— Op. 35. Sonate. B-moll.

—— Op. 58. Sonate. H-moll.

Kirchner. Th. Op. 2. Zehn Clavierstücke. Heft I. II. (Winterthur.) Originell, phantasie reich.

Klengel, Aug. Alex. Canons et Fugues dans tous les tons majeurs et mineurs. En deux parties contenant 24 Canons et 24 Fugues. (Breitkopf & Härtel.)

Klengel ist in seinen Canons und Fugen hinsichtlich der ausserordentlich geistvoll hergestellten Form ein moderner Seb. Bach. Die innere Wärme, Tiefsinnigkeit und Unmittelbarkeit des Bach'schen Fugen-Gehalts, kurz die Natur der Bach'schen Kunst, ist den Klengelschen Arbeiten freilich nicht eigen. Diese finden

aber besondere Bedeutung in ihrer modernern Technik, die auch in der contrapunktischen Form ihre Vertretung finden und studirt werden muss. Man lese in der neuen Ausgabe der Klen-
gel'schen Canons und Fugen (bei *Breitkopf & Härtel*) das
lehrreiche Vorwort von M. Hauptmann.

Zunächst sind aus obigem Werke folgende (verhältnissmässig
ansprechende) Stücke zu üben. Aus Partie I: Canon und Fuge
No. I C-dur; Fuge No. IV. Cis-moll; Canon und Fuge No. V
D-dur; Canon und Fuge No. VI D-moll; Canon und Fuge No.
VII Es-dur; Canon No. VIII Es-moll; Fuge No. X E-moll;
Canon und Fuge No. XVII As-dur; Fuge No. XIX A-dur (über
Mozarts „Reich mir die Hand mein Leben“ aus Don Juan —
in Concerten gespielt); Canon und Fuge No. XXI B-dur. Aus
Partie II: Canon No. I C-dur; Canon und Fuge No. IV Cis-
moll; Canon und Fuge No. V D-dur; Canon No. VII Es-dur;
Canon No. VIII Es-moll; Canon und Fuge No. XI F-dur; Ca-
non und Fuge No. XIII Fis-dur; Canon No. XV G-dur; Canon
No. XVI G-moll; Fuge No. XVII As-dur; Canon und Fuge No.
XXIII H-dur.

Klengels Werk, ein Seitenstück zu Seb. Bach's Wohltempe-
rirtem Clavier ist erst nach diesem zu studiren.

Liszt, F. Harmonies poétiques et religieuses.

——— **Sonate in H.** (Schumann dedicirt.) Ein grandioses Mu-
sikstück von Inhalt und kunstwürdiger Durchführung.

Rubinstein, A. Op. 53. Daraus No. 1. Präludium und Fuge. As.

Schumann, Rob. Op. 9. Carneval. Scènes mignonnes sur
quatre notes. Diese Noten bilden den Namen Asch, Wohn-
ort einer mit dem Componisten befreundeten Person. Ausser
verschiedenen andern Carnevalsfiguren, deren Art Schumann
musikalisch-humoristisch charakterisirt, kommen in dem „Car-
neval“ auch Florestan und Eusebius vor, jener ein milder,
dieser ein mehr enragirter Charakter. Beide zusammen fand
Schumann in seinem eignen Wesen: er selbst war, je nach
Stimmungen, ein Florestan oder Eusebius, oder auch beides
zugleich, insofern die eifernde und beschwichtigende Stimme in
ihm mit einander dialogisirten. Unter den Namen Florestan und
Eusebius kamen die ersten Werke Schumanns in die Oeffent-
lichkeit; erst spätere Auflagen nannten den Componisten. Das
letzte Stück ist ein humoristischer Marsch der „Davidsbündler“
gegen die Philister, in welchem die letztern durch den soge-
nannten alten „Grossvatertanz“ (XVII. Jahrhundert.) ange-
deutet werden. Siehe Op. 6. „Davidsbündlertänze“ auf
Stufe IV-V.

——— **Op. 11. Sonate.** Fis-moll. Herrliche, originale und tief-
geistige Musik.

Schumann, Rob. Op. 13. Etudes symphoniques en forme de Variations.

——— Op. 14. **Concert sans Orchestre.** Ist das geniale Musikstück in F-moll, welches später der Componist mit einem Scherzo vermehrte, und als dritte Sonate erscheinen liess.

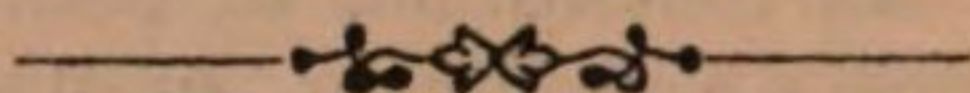
(Schubert & Co.)

——— Op. 17. **Fantasie.** C-dur (Liszt dedicirt.)

——— Op. 20. **Humoreske.**

——— Op. 21. **Novelletten.** No. 1—3 in 4 Heften.

——— Op. 22. **Sonate** in G-moll.



III.

Salonstücke.

Zweihändig.

III. Stufe.

Goldbeck, R. Op. 12. *L'Amazone*. Ansprechend, tanzartig.

—— Op. 14. *Une Larme*. Elegie.

—— Op. 34. *Valse à la Tyrolienne*.

—— Op. 35. No. 2: *La Châtainne*. Valse. (*Schuberth & Co.*)

Heller, St. Op. 13. *Divertissement brillant sur une Romance favorite de l'opéra: „Les Treize“* de Halévy.

—— Op. 15. *Rondino brillant sur une Cavatine de l'Opéra „Les Treize“* de Halévy.

—— Op. 75. No. *La Dame de Pique*. Rondo.

Henselt, Ad. Op. 33. *Chant sans paroles*. (*Stoll.*)

Hiller, Ferd. *Zur Guitarre, Impromptu*. (*Kistner.*)

+ **Jaell, A.** Op. 81. *Nocturne*. Vollklingend melodiös.

+ **Kalkbrenner, Fr.** *La femme du Marin*, für Viele passend.

Köhler, L. Op. 64. *Salonwalzer ohne Octavenspannung*. Für jugendliche Spieler zu Vorspiel-Debüts.

—— Op. 137. *Salonstücke über beliebte Melodien*. I. Schottische Lieder. II. *Rigoletto*. (*Kistner.*)

Kullak, Th. Op. 62. *Kinderleben*. Reizende kleine Stücke von leichter und schwerer Art, welche nach Umständen auszuwählen sind.

Löschhorn, C. Op. 30. **Trois Portraits.** (*Bock.*)

Markull, F. W. Op. 10. **Flüchtige Gedanken in Liedform.**
Für Erwachsene (ohne Geläufigkeit).

Stiehl, H. Op. 31. **Trois Tableaux.** Recht freundliche, natürlich empfundene und nett zu spielende Musik; die Stücke heissen No. 1: „Fröhlichkeit“. No. 2: „Ungeduld“. No. 3: „Humoreske“.

Zweihändig.

III—IV. Stufe.

Biehl, Ed. Op. 16. No. 1. **Romance des fleurs de Ch.**
Gounod.

Chopin, Fr. 5 **Walzer** aus dem Nachlasse.

—— Op. 63. 3 **Mazurkas.** Davon hier allein No. 2 in
F-moll. Für fähige Hände.

—— Op. 64. **Trois Valses** No. 1. Des-dur.

Dobrzynski I. F. Op. 48. **Resignation.** Salonstück.

Goldbeck, R. Op. 30. **Valse interrompue.**

—— Op. 31. **Lilie.** Polka-Mazurka Sehr ansprechend.

—— Op. 47. **Berceuse.**

—— Op. 48. **Polonaise et Valse.** Morceaux brillants et non
difficiles. (*J. Schuberth.*)

Heller, St. **Serenade.** A-moll. (*Bock.*)

—— Op. 37. **Fantaisie sur une Romance, de l'opéra**
Charles VI. de Halévy.

—— Op. 92. **Drei Eklogen** No. 1 F-dur, No. 2 G-dur,
No. 3 C-dur.

Heller, St. Op. 107. **Vier Ländler.** Davon vorzugsweise No. 3
in F-moll, wie auch No. 4 in F-dur.

Kullak Th. Op. 75. **Pastorales.** 5 **Idylles.**

—— Op. 92. **Deux Chansons.** Für Erwachsene.

—— Op. 108. **Airs russes.** No. 1. **Romance.**

Raff, Joach. Op. 61, No. 4: **Capriccio über Genoveva** von
R. Schumann.

Zweihändig.

IV. Stufe.

Bennet, W. S. **Géneviève.** **Romance.**

—— Op. 10. **Three musical Sketches.** Hier nur No. 1.

The Lake. Ein schön klingendes Stück voll poetisch ausgeführter Gefühlsmalerei.

Büchner, Emil, Op. 24. Traum und Leben. No. 1—6.

+ Chopin, Fr. Op. 6. 4 Mazurkas. Fis-moll, Cis-moll, E-dur, Es-moll.

———— Op. 7. 5 Mazurkas. B-dur, A-moll, F-moll, As-dur, C-dur.

———— Op. 9. Trois Nocturnes. No. 2. Es-dur. Erst später No. 1 und 3.

———— Op. 18. Valse in Es. Für gut entwickelte Schüler schon jetzt, für andere erst später zu gebrauchen.

———— Op. 12. Variations brillantes sur le Rondeau favori: „Je vends des Scapulaires“ de Ludovic, de Hérold et Halévy.

———— Op. 17. 4 Mazurkas. B-dur. E-moll, As-dur, A-moll.

———— Op. 24. 4 Mazurkas. Davon hier No. 1 G-moll. No. 2 C-dur. No. 3 As-dur.

———— Op. 30. 4 Mazurkas. Hier No. 1 C-moll und No. 2 H-moll.

———— Op. 32. Deux Nocturnes in H-dur und B-moll.

———— Op. 33. 4 Mazurkas. Gis-moll, D-dur, C-dur, H-moll.

———— Op. 34. No. 2. Valse in A-moll und No. 3. Valse in F-dur. Die zwei leichtesten Walzer Chopin's, doch Chopin'sch genug, um viel Vortragsfeinheit zu beanspruchen.

———— Op. 37. Deux Nocturnes. Davon No. 1 G-moll.

———— Op. 55. Deux Nocturnes. No. 1. F-moll. Mit elegischem Vortrag zu spielen; das oft wiederkehrende gefühlschwere Thema ist mannichfach aufzufassen, bald schlaffer, bald dringender. Es würde sonst monoton werden. Die letzten zwei Seiten sind viel zu üben und leidenschaftlich (doch klar) zu geben. (Für reifere Schüler.)

———— Op. 64. Trois Valses. No. 2 Cis-moll, No. 3 As-dur.

Von Chopin ist Alles mindestens relativ werthvoll und also würdig, gespielt zu werden; darum seien hier nur einige Werke namhaft gemacht, welche eben für diese Stufe passen. Man beachte den geordneten Katalog von Chopin's sämtlichen Werken, als thematisches Verzeichniss zusammengestellt. (Leipzig, Breitkopf & Härtel.)

Wie Chopin's Musik auf einer eigenthümlichen Geistespersönlichkeit auf allgemein nationalem Gefühlsgrunde entsprang, so fordert auch ihr Vortrag ein inniges Gefühlsverständniss des polnisch-nationalen wie des Künstlers eigenen Wesens. Die Auffassungsfähigen unter den feinsinnigeren Clavierspielern werden solches Verständniss auch ohne weitere Reflexionen unmittelbar aus der Musik selber schöpfen; doch nur in dem einen Falle,

dass ihnen diese überhaupt sympathisch ist — denn was man liebt, versteht man gern und leicht. Die polnische Gluth und gesellschaftliche Eleganz mit einer merklichen Nuance von empfindsamer Ueberreiztheit, — dazu der Zug von Schwermuth, wie er den Slaven im Allgemeinen, den Polen aber zumal, durch die schmerzlichen vaterländischen Schicksale, eigen ist: auf diesem Untergrunde die originale, sensitive Künstlerseele Chopin's, des fern in der feinsten Pariser Geistes- und Gesellschaftssphäre um sein Vaterland trauernden Polen, begabt mit glühender Seele und krankhaftem Organismus, der jeden Zug der Freude und des Wehes stärker und eigenartiger als ein Anderer empfindet und sich darum oft sonderbar, bald pikant, bald excentrisch, bald grell gefärbt, bald in Trauerflor eingehüllt, ausdrückt: das Alles innig vereint, schuf einen Chopin, dessen Musik so glühend, so elegant, überreizt, elegisch, launisch, geistreich, lebenswürdig, zartsinnig, duftend, krankhaft, excentrisch ist — und zwar ebensowohl wechselnd, als auch mit einander verschmolzen diese interessanten geistigen Ingredienzen enthaltend. Geniale Freiheit lebt und webt in dieser originalen Musik, voll von Tugenden und Schwächen, welche eben organisch zu einander gehören und Das machen, was man eine originelle auch im Uebertreiben menschlich wahre Künstlernatur der grossen Gesellschaft nennt. Man wisse in Chopin's Musik den Rhythmus mit seinem Accent, das freie bewegte Zeitmaass mit seinen Nuancen und die Harmonie mit ihren reizenden und interessanten Dissonanzen wohl zu behandeln — (man lese auch Liszt's geistvolles Buch „Chopin“) und — man wird dadurch auf den richtigen Verständnisspfad gelangen.

+ **Döhler, Th.** Op. 24. **Nocturne** in Des. Bekanntes Salonstück, süß, graziös, effectuirend.

Goldbeck, R. Op. 18. **Aquarelles, Pensées.** Für gesellschaftliche Vorträge passend.

———— Op. 33. **La Complainte.** Melodie russe.

———— Op. 52. **Serenade-Nocturne.**

Gounod, Ch. **Le Ruisseau.** Romance.

———— **La Pervenche.** Romance.

———— **Le soir.** Romance. (*G. Bock.*)

Hasert, Rud. Op. 17. **Paraphrases et Transcriptions.** Für gesellschaftliche Vorträge passend.

Heller, St. Op. 31. **Fantaisie et Bolero.** Op. 32. **Sur deux Motifs de la Juive.** (Die Jüdin.)

———— Op. 38. **Caprice brillant** sur Charles VI. de Halevy.

———— Op. 53. **Tarantella.** E-moll.

———— Op. 72. **Mendelssohn-Lieder-Transscription.** No. 1. „Es ist bestimmt in Gottes Rath.“

Heller, St. Op. 76. **Capriccio** über Mendelssohns „Heimkehr aus der Fremde“.

—— Op. 85. **Zwei Tarantellen**. No. 1. A-moll. No. 2. As-dur. Besonders No. 2 ist gut.

—— Op. 98. „**Fluthenreicher Ebro**“ von Schumann. Improvisata. (Winterthur.)

Henselt, A. Op. 6. **Deux Nocturnes**. No. 1. Schmerz im Glück. No. 2. Die Fontaine.

—— Op. 7. **Impromptu**. C-moll.

+ ——— Op. 8. **Pensée fugitive**. F-moll.

—— Op. 10. **Romance**. (Man kann nach dem eigenen Beispiel des Componisten diese Romanze als Einleitung zu der beliebten „Vöglein-Etude“ von Henselt vortragen.)

Kiel, Fr. Op. 5. **Drei Romanzen**.

—— Op. 9. **Walzer**.

—— Op. 18. **Zehn Pianoforte-Stücke**.

—— Op. 38. **Reise-Erinnerung**.

Köhler, L. **Volksmelodien**. Heft 4. (Braunschw. Ausgabe.)

—— **Zwölf Ungarlieder**. (Leipzig.) Fremdartige, höchst originelle Volksmusik, deren Uebung auf Ausbildung der scharfen Rhythmik und charakteristischen Accentuation vorthellhaft wirkt. Diese Uebertragung ist im Salonstyl gehalten. Auf dieser Stufe sind zunächst die leichter gesetzten Stücke in dieser Reihenfolge zu lernen: No. 3. „Der Hirt von Tarnocza“. No. 1. „Der Fischer an der Theiss“. No. 5. „Magyaren-Trinklied“. No. 11. „In der Pusta“. Die scharfe rhythmische Gestaltung, charakteristische Accentuation und Hervorhebung der (oft in der Mitte liegenden) Melodie bei schwachen Nebenstimmen ist hier Hauptbedingung.

—— Op. 31. „**Gediegene Opernstücke**“. Nach den Nummern 2, 3 und 8 spiele man nunmehr No. 1 aus „Joseph in Egypten“, und 4 aus „Titus“, No. 5 aus „Figaro“, No. 6 und 7 aus dem „Wasserträger“.

—— Op. 51. **Les Papillons**. Valse. Des-dur.

—— Op. 52. **Les Amants dansants**. Polka de Salon. C-dur.

—— Op. 81. **Ländliche Bilder**. Unter der Linde. Unter der Veranda. Spiel und Reigen im Grünen. Bauernmarsch. No. 2. Tarantella, als Vorspielstück verwendbar.

—— Op. 95. **In frohen Stunden**. Charakteristische Salonstücke mittlerer Schwierigkeitsstufe mit Fingersatz. No. 1. „Phantasiestück“. No. 2. „Nocturno“. No. 3. „Romanze“. No. 4. „Bluette“. No. 5. „Lied ohne Worte“. No. 6. „Ernst im Scherz“.

—— Op. 105. **Jagdstück**.

Köhler, L. Op. 107. **Zwei melodische Impromptus.**

——— Op. 108. **Hochlandsklänge.** Characteristisches Clavierstück zum Vortrag und für den Unterricht. (*Siegel.*)

Kuhe, W. Op. 32. **Le feu follet.**

——— Op. 59. **L'élégance.** Polka mélodique.

Kullak, Th. Op. 5. **Elfenreigen.** Verlangt feinen und leichten Vortrag und ist eine Virtuosenleistung für gewandte Schüler dieser Stufe.

——— **Hymne.** (*Kistner.*)

——— **Romance** in G-dur. (*Kistner.*)

——— Op. 20. 1. **Portefeuille de musique.** No. 4. A Naples: a. Barcarole. b. Sérénade. c. Devant l'église. d. Tarantelle.

——— Op. 20. No. 5. **Trois Chansonnettes.** No. 2 und 3.

——— Op. 29. **Nord et Sud.** 2 Nocturnes.

——— Op. 30. **Rayons et Ombres.** Cah. I. Sérénade. Marche de nuit. La Cloche du soir. Cah. II. Adieux à la mer. Rêverie. Chant du soir.

——— Op. 51. 2. **Portefeuille de musique.** 1. La belle Madelaine, Nocturne. 2. Drei Jägerlieder. 5. Saltarello.

——— Op. 71. **Les yeus noirs; bleus.** (*Peters.*)

——— Op. 75. **Pastorales.** Cinq Idylles. 1. Le matin. 2. Mélancolie. 3. Solitude. 4. Au bord du ruisseau. 5. Aventure rustique.

——— Op. 105. **Im Grünen.** Kleine Stücke. Salonartig.

Liszt, Fr. Lieder von Franz Schubert. Die Cyclen „**Schwangesang**“ und „**Winterreise**“ in 26 Nummern. Wien. No. 12. „Der Doppelgänger“. No. 20. „Wasserfluth“. No. 25. „Lob der Thränen“.

——— **Valse-Impromptu** in As-dur. Edition facile.

Litolff, H. Op. 31. **Invitation à la Polka.**

Mayer, Ch. Op. 203. **Une Rose sans épines.** Impromptu. (Breslau.)

Moscheles, J. Op. 103. **Sérénade.** (*Kistner.*)

Nowakowsky, J. Op. 11. **Grande polonaise pathétique.**

Raff, Joach. Op. 17. **Album lyrique.** Livr. I. „Trois Rêveries“. Livr. II. „Deux Chansons“. Livr. III. „Deux Nocturnes“. Livr. IV. „Scherzino et Fughetto“. Vier Hefte guter virtuoser Salonmusik.

——— Op. 64. **Capriccio.** Feine Musik mit breiter, gesangvoller Melodie von schönem Ausdruck.

——— Op. 65. **Die Oper im Salon.** No. 1. Benvenuto Cellini von Hector Berlioz. Fantasie. — No. 2. König Alfred von J. Raff.

- + **Raff, Joach.** Op. 115. **Deux morceaux lyriques.** (*Forberg.*)
Rubinstein, A. Op. 3. **Deux Mélodies.** (*Siegel.*) Davon
 No. 1 (worin die Melodie von den beiden Daumen Ton um Ton
 gespielt wird.)
 ——— Op. 29. **Deux Marches funèbres.** No. 1. Pour le
 convoi d'un Artiste. No. 2. Pour le convoi d'un Heros.
Volkmann, R. Op. 18. **Deutsche Tanzweisen.**
Schulhoff, J. Op. 5. **Vier Mazurkas.**
 ——— Op. 15. **Agitato.**
Wehle, Ch. Op. 37. **Marche cosaque.**
 ——— Op. 47. **Dans un Salon.** Andantino.
 ——— Op. 48. **Nocturne-Barcarole.**
 ——— Op. 52. **Canzonetta.**
Wollenhaupt, H. A. Op. 59. **Transscription sur la Ro-**
mance anglaise de Foley Hall. „Ever of thee“ (tou-
 jours à toi.) (*Siegel.*) Gesellschaftstück.

Zweihändig.

IV—V. Stufe.

- Adler, Vincent.** Op. 21. **4 Morceaux.** No. 1. La Diseuse
 de bonne Aventure. No. 2. Prélude. No. 3. Humo-
 resque. No. 4. Chant du Barde. (*B. Senff.*)
Chopin, Fr. Op. 1. **Premier Rondeau.** Charakteristisch und
 elegant.
 ——— Op. 15. **3 Nocturnes.** F-dur, Fis-dur, G-moll.
 ——— Op. 26. **Deux Polonaises.** Wahre Noblesse und le-
 bensvolle Charakteristik, edler Glanz und durchgeistete Virtuo-
 sität sind im Vortrag auszudrücken.
Goldbeck, R. Op. 50. **Sentiments poétiques.** 24 Représen-
 tations musicales. 8 Cah. (*J. Schuberth & Co.*) Zur Auswahl
 für routinirte Spieler.
Heller, St. Op. 70. **Le Prophète de Meyerbeer.** Capriccio,
 brillant.
 ——— Op. 71. **Aux Mânes de Fr. Chopin.** Elégie et
 Marche funèbre.
 ——— Op. 79. **Traumbilder.** 6 Stücke. Heft 1—2. (Berlin,
Bock.)
 ——— Op. 87. **5. Tarantelle.** H-moll. (Leipzig, *Senff.*)
 ——— Op. 93. **Deux Valses.** No. 1 Des-dur. No. 2 Es-moll.
 ——— Op. 102. **Jagdstück.**
 ——— Op. 103. **Nocturne in G.**

Henselt, A. Op. 2. **Duo: Repos d'amour.** B-dur. Schönes melodisches Vortragsstück aus den berühmten Etuden.

—— Op. 4. **Rhapsodie.** F-moll.

—— Op. 5. No. XI. **Liebeslied.** H-dur.

—— **Romance, de Thal.** (*J. Schuberth & Co.*)

—— Op. 34. **Valse mélancolique.**

Ad. Henselt ist eine der edelsten Specialitäten unter den modernen Clavier-Virtuosen und Componisten. Seine originale und ergiebige Phantasie schafft im Sinne echter Clavier-Geistigkeit; die Bedeutung der grösseren Henselt'schen Werke zeigt sich u. a. darin, dass ihr rechter Vortrag einen gediegenen Studiengang voraussetzt; besonders das darin lebende schöne gebundene Spiel bei weiter Stimmenlage, wie auch eine feinsinnige Schattirung, verlangen hohe Ausbildung. Die Schwierigkeit bedeutender Kraftfülle bei ruhiger Hand, dazu noch die rein technischen Schwierigkeiten, welche Henselt's Compositionen vielfältig bedingen, werden besonders durch seine herrlichen „Etuden“ (siehe daselbst) erzielt. — Henselt ist ein deutscher Chopin. Wenn dieser gleichsam fremdländisch klingt, so klingt Henselt heimathlich-vertraut; wenn Chopin südlich heisses Temperament hat, so ist das Henselt'sche wohlthuend gemässigt. Chopin ist oft brennend und stechend in combinirten Dissonanzen, Henselt warm und weich auch im Ausdrucke des Schmerzes. Chopin ist der tiefsüdliche, Henselt der nordischere Claviersänger; ihre Musik athmet ein Liebesleben in allen Nuancen — bei Chopin ist mehr heftige und verzehrende Leidenschaft, bei Henselt sanft hingebende Sehnsucht. — Henselt setzt einen C. M. v. Weber für sich voraus, dessen virtuose Ader in Henselt fortlebt. Henselt's vergrössernde Arrangements Weber'scher Werke entsprangen aus künstlerischer Liebe zu dem Weber'schen Genius und würden von diesem selber (wenn er jetzt lebte) adoptirt werden. Kein Clavierspieler von höherer Ausbildung darf Henselt unstudirt lassen.

Henselt, Fanny. (geb. Mendelsohn.) **Lieder.** Daraus No. 4. Il Saltarello romano.

Jadassohn, S. Op. 32. **Album.** (G. Heintze.) 8 Nummern feiner Musik, darunter sechs Canons.

Köhler, L. Op. 1. **Morceaux de Salon.** No. 1. „Poëme d'Amour“. No. 2. „Cantique de sommeil“. No. 3. „Les Cloches“. No. 4. „Cantique du Soir“. No. 5. „Mélodie à la Chasse“. No. 6. „Romance et Etude“.

—— Op. 21. **Zwölf russische Lieder.** Am leichtesten sind: No. 4. „Der rothe Sarafan“. No. 6. „Ach, ihr Uhlanten“. No. 9. „Der Dreispann“. No. 11. „Liedchen“. No. 12. „Nationalhymne“. Später folgen die übrigen Stücke; vor-

zugsweise sind zu wählen: No. 2. „Die Nachtigall“. No. 7. „Zigeunerlied“; besonders aber No. 3. „Ei, mein Herz, verbrenn' dich nicht“.

Köhler, L. Op. 132. **Mendelssohn's Venetianisches Gondellied** in H-moll: „Wenn durch die Piazzetta die Abendluft weht“. Salonmässig transscribirt.

Kullak, Th. Op. 37. **Perles d'écume**; Fantasie-Etude.

——— Op. 50. **Rothkäppchen**. (*Schlesinger.*)

——— Op. 52. **Impromptu**. (*Peters.*)

——— Op. 54. **Ballade**.

——— Op. 65. **Mélodies hongroises**. (*Schlesinger.*)

——— Op. 72. **Airs bohémiens**. (*Peters.*)

——— Op. 76. **Schehérezade**. (*Peters.*)

——— **4 Soli**: Nocturne, Abendwind, Präludien und Frühlingsnacht.

Liszt, Fr. **La Regatta. La Promessa**. (Aus den Rossini-Soiréen.) Reizende, gern gehörte Salonstücke.

——— **Feuille d'Album**. Eine interessante Bagatelle. (*Schuberth & Co.*)

——— **Consolations**. Poetisch stimmungsvoll und elegant.

——— **Soirées de Vienne d'après F. Schubert**. Cahier 1. As-dur; 2. As-dur; 5. Ges-dur; 6. A-moll; 7. A-dur. Sehr reizvolle und beseelte Stücke. Zunächst ist No. 6 zum Ueben zu empfehlen.

——— **Lieder v. Franz Schubert**. Die Cyclen „**Schwannengesang**“ und „**Winterreise**“ in 26 Nummern. Wien. No. 2. „Das Fischermädchen“. No. 4. „Am Meer“. No. 7. „Ständchen“. No. 18. „Die Post“.

Lührss, C. Op. 25. **Märchen**. 3 Hefte. (*Trautwein.*)

Raff, Joach. Op. 8. **Douze Romances en forme d'Etudes**.

——— Op. 15. **6 Poèmes**.

——— Op. 35—37. „**Die Oper im Salon**“. Das Schönste und Gediegenste aus den beliebtesten Opern im modernen Style bearbeitet. In dem Genre der so viel gesuchten und oft so übel befundenen Phantasieen dieser Stufe gehören diese Stücke von Raff zu den nobelsten, was geschmackvolle Anordnung, Wahl der Motive, Claviersatz und Ausführung betrifft. Besonders anzuempfehlen für gesellschaftliches Vorspielen sind hier die Hefte: 1. **Capriccietto** über den „Freischütz“; 2. **Fantaisie militaire** sur „Les Huguenots“; und 3. **Fantaisie mélodique** sur „La somnambule“. Letzteres Heft ist von den dreien das leichteste. Op. 45. **Souvenir de Don Giovanni. Fantaisie**. Die ganze Collection der Oper im Salon besteht aus 12 Heften.

——— Op. 54. **Tanz - Capriccien**. Walzer, Mazurka, Polka. (*Trautwein.*) Für sehr Geübte.

- Raff, Joach.** Op. 75. No. 4. **Marche de Bohémiens.**
 No. 7. **Garçon-Meunier.** No. 8. **Tour à cheval.** No. 10.
Babillarde. Feine Musik; auch für kleine (doch geschickte)
 Hände passend. (*Kistner.*)
 ——— Op. 104. **Le Galop. Caprice brillant.** (*Peters.*)
 ——— Op. 116. **Valse Caprice.** (*Forberg.*)
Rubinstein, Ant. Op. 21. **Trois Caprices.**
 ——— Op. 22. **Trois Sérénades.**
 ——— Op. 20. No. 1. **Barcarole.** F-moll. (*Kistner.*)
 ——— Op. 44. **Six Morceaux.** (*Kahnt.*) Vorzugsweise No. 1
 und 3, breitmelodische Stücke.
 ——— Op. 69. **5 Morceaux.** (*Siegel.*) No. 1. **Caprice.** No. 2.
Nocturne. No. 3. **Scherzo.** No. 4. **Romance.** No. 5.
Toccata. Vorzugsweise No. 1, 3 und 4.
Schulhoff, J. Op. 20. **Valse in Des.** Mässig schweres und
 pikantes Gesellschafts-Virtuosensstück.
 ——— Op. 29. **Sérénade espagnole.** (*Spina.*)
 ——— Op. 40. **Nocturne in Ges.** (*Spina.*)
Weber, C. M. v. **Aufforderung zum Tanz.** Man muss
 diess immer jugendliche reizende Stück wie ein sehr schweres,
 also mit eingehender Uebung und Fleiss vornehmen, um es
 recht effectvoll spielen zu lernen. Die Achtelpassagen klar,
 graziös und glanzvoll.
Wehle, Ch. Op. 56. **Tarantelle. Morceau de Concert.**

Zweihändig.

V. Stufe.

- Adler, Vincent.** Op. 25. **Tarantelle.** (*B. Senff.*)
 ——— Op. 26. **Barcarole.** (Fis-moll.)
 ——— Op. 28. **Sérénade hongroise.** F-moll. Für feine Spieler.
Alkan, C. W. **Menuett.** (*Schlesinger.*)
 ——— **Saltarello.** (*Schott.*)
Bennet, William, Sterndale. Op. 10. **Three musical Sket-**
ches. Hier No. 2. **The Malstream.** No. 3. **The Fountain.**
 Fein charakteristische, schön wirkende und übende Stücke.
 ——— Op. 11. **Sechs Studien in Form von Capriccios.**
Bülow, H. v. **Elfenjagd. Impromptu.**
Chopin, Fr. Op. 22. **Andante spianato et Polonaise.** (Das
 Andante ist für Claviersolo, die Polonaise hat Orchesterbe-
 gleitung.)
 ——— Op. 23. **Ballade in G-moll.**

Chopin, Fr. Op. 24. 4 Mazurkas. Hier No. 4. B-moll.

—— Op. 29. Impromptu. As.

—— Op. 30. 4 Mazurkas. Hier No. 3. Des-dur. No. 4. Cis-moll.

—— Op. 35. Trauermarsch (B-moll) aus der Sonate. Modern, effectuirend und weihevoll.

—— Op. 40. 2 Polonaises. A-dur. C-moll.

—— Op. 43. Tarantelle. As.

—— Op. 44. Polonaise. Fis-moll.

—— Op. 50. 3 Mazurkas in G-, As- und Cis-moll.

—— Op. 56. 3 Mazurkas in H-dur, C-dur und C-moll.

—— Op. 62. 2 Nocturnes. H-dur, E-dur.

—— Op. 63. 3 Mazurkas. Hier No. 1. H-moll. No. 3. Cis-moll.

Ehlert, Louis. Op. 31. Scherzo.

—— Op. 32. Deux Nocturnes. (Vorzugsweise No. 2. G-moll.)

—— Op. 33. Polonaise. Geistreich reflectirter Chopin, interessant zu spielen.

Goldbeck, Rob. Op. 49. Valse excentrique.

—— Op. 51. Caprice caractéristique.

Heller, St. Op. 7. Trois Impromptus.

—— Op. 33. Schubert's „Forelle“. Reizendes Stück.

—— Op. 40. Miscellanées. 3 Pièces caractéristiques. (*Schubert & Co.*) No. 1 befindet sich auch in Op. 7 als No. 1.

—— Op. 50. Scènes pastorales.

—— Op. 55. Transscription über Schubert's Lied: „Wohin“.

Das Stück ist von Wirkung und übt sehr, namentlich die Linke in breiten Harpeggiofiguren. Es will mit feinem Virtuosengeist behandelt sein.

—— Op. 67. Transscription von Mendelssohn's „Auf Flügeln des Gesanges“. Edles virtuosos Vortragsstück.

—— Op. 77. Saltarello. Beliebtes Concertstück. Man gebe die Rhythmen äusserst straff und lebendig.

—— Op. 80. Wanderstunden. Sechs stimmungsvolle Charakterstücke voll poetischer Züge.

—— Op. 82. Blumen-, Frucht- und Dornenstücke. Lieferung 1—3. 18 Stücke.

—— Op. 86. Im Walde, 3 Hefte.

—— Op. 104. Polonaise in Es.

Henselt, A. Das ferne Land. Romance favorite de Mad. Viardot-Garcia. Die feine Uebertragung übt den Spieler, von drei Notensystemen zu spielen, deren beide obere meist mit der rechten Hand zu übernehmen sind. Die Melodie ist hell, die Begleitung sehr bedeckt zu halten.

—— Op. 3. Poème d'amour.

—— Op. 13. No. 1. Romance russe No. 2. La Gondola.

No. 3. Cavatine. No. 4. Barcarole. No. 5. Air. No. 6. Mazurka et Polka. No. 7. Racoczi-Marche. No. 8. Marche. No. 9. Polka. No. 10. Romance.

Henselt, A. Op. 19. Opern-Transscriptionen aus „Freischütz, Oberon und Euryanthe“.

—— Op. 30. Grand Valse boréal.

—— Op. 31. Ballade.

—— Op. 32. Nocturne.

—— Op. 33. B. Romance russe.

—— Op. 34. 3. Impromptu.

Jaell, A. Op. 48. Gebet der Elisabeth aus Richard Wagner's Tannhäuser.

—— Op. 126. L'Africaine. 3 Paraphr.

—— Op. 129. Faust. Valse.

—— Op. 131. L'Africaine. Illustrations.

Köhler, L. Zwölf Ungarische Volkslieder. Nach den auf Stufe IV angeführten Nummern sind hier zu spielen: No. 2. „Magyarenschenke“. No. 7. „Liebestrauer“. No. 8. „Verloren und gefunden“. No. 9. „Liebeslied“. No. 6. „Das todte Liebchen“. No. 4. „Der Verbannte“. No. 10. „Ungars Liebchen“ und No. 12. „Nachtgesang“.

Kroll, Franz. Andante mit Variationen. (*Hasslinger.*)

Kullak, Th. Op. 9. Finales aus Lucrezia und Gemma di Vergi von Donizetti.

—— Op. 22. La Gazelle. Reizvoll effectuirendes Salonstück.

—— Op. 25. 6 Soli. (*Schlesinger.*)

—— Op. 37. Perles d'Ecume. (*Paul.*)

—— Op. 46. Fleurs de Sud. (*Bote & Bock.*)

—— Op. 56. Bouquet de mélodies. Eine ganze Reihe von Stücken in Variation-, Tanz- und Liedformen von sehr ansprechender und feiner Art; man hat die passenden auszuwählen; „hübsch“ sind sie alle und auch nicht starken Spielern zugänglich.

—— Op. 57. Les fleurs animées.

—— Op. 58. Romance variée. (*Schlesinger.*)

—— Op. 80. Lieder aus alter Zeit. (*Kistner.*)

—— Deux Valse Caprices.

—— Deux polonaises caractéristiques. (*Kistner.*)

—— Lieder aus alter Zeit. (Neue Folge.) Daraus besonders: „Lützow's wilde Jagd“.

—— Op. 112. L'Ondine. Pièce de Salon.

—— Op. 113. Poèmes. (*Peters.*)

—— Im Grünen. (*Breitkopf & Härtel.*)

—— Bolero. (*Siegel.*)

—— Valse-Caprice. (*Siegel.*)

Leschetizky, Th. Op. 13. **Andante finale de Lucia di Lammermoor** pour la main gauche seule. (*Schlesinger.*)

Liszt, Fr. **Soirées musicales de Rossini.**

—— **Soirées de Vienne d'après F. Schubert.** Cahier 3. E-dur; 4. Des-dur; 8. D-dur.

—— **Künstler-Festzug zur Schillerfeier 1859.**

—— **Mélodies russes** No. 1. Die Nachtigall. No. 2. Bohémienne. (*Cranz.*)

—— **Années de Pélerinage.**

—— **Fr. Schubert's geistl. Lieder,** für Piano übertragen.

—— **Liebesträume. 3 Nocturnes.**

—— **Soirées italiennes. 6 Amusements sur des motifs de Mercadante.**

—— **Mendelssohn's Lieder,** übertragen von Liszt. Im Genre geistdurchglühter Virtuosität stehen Liszt's Werke mit Recht an der Spitze ihrer Epoche. Es passen für diese Stufe weit mehr davon, als hier angegeben werden können: man hat sie nach und nach sämtlich kennen zu lernen und das Selbstgewählte zu notiren.

Mendelssohn, F. Op. 14. **Rondo Capriccioso** in E. Reizender scherzhafter Character; bedingt höchste Leichtigkeit in den Staccatostellen und saubere Malerei in den hellen und halbdunklen Klangfarben.

Raff, J. **Die Oper im Salon.** No. 5. Eine effectvolle und fein ausgeführte Phantasie über den „Barbier von Sevilla“ für Gesellschaftsvortrag passend. (Ziemlich schwer.)

—— Op. 56. **3 Salonstücke.** Für routinirte Spieler interessante Aufgaben.

—— Op. 60. **Schweizerweisen.** Gediegene Salonstücke mit geschmackvollem Vortrag vorzuspielen. Die Stücke sind benannt: No. 1. „Sehnsucht nach dem Rigi“. No. 2. „Erinnerung“. No. 3. „Kuhreihen zum Aufzug auf die Alp im Frühling“. No. 4. „Sehnsucht und mein Liebchen“. „Des Chüers Mailied“. No. 5. „Sehnsucht nach der Heimath“. „Was machen?“ No. 6. „Kuhreihen der Oberländer und Geisreihen“. No. 7. „Appenzellerlied“. „Meh das äbbe“. „Bin i nit e lustige Schwyzerbue“. No. 8. „Singt Schweizer in der Fremde nie des Heerdenreihens Melodie“. No. 9. „Gruss an's Bethli im Mai“. — Man wähle zunächst No. 1, 2, 3 und 5.

—— Op. 61. **Lyrische Fragmente.** Enthaltend zwei belohnend zu spielende Stücke über Wagner's „Lohengrin“. „Fliegenden Holländer“.

—— Op. 62. **Sextett** aus Richard Wagner's Oper „Der Tannhäuser“. Salon-Etude. Wirkt sehr gut.

- Raff, J.** Op. 88. **Am Giessbach.** Characteristisches Salonstück.
 ——— Op. 113. **Ungarische Rhapsodie.** (*Forberg.*)
Reinecke, C. Op. 21. **Polonaise.** Gefällig und effectvoll.
Rubinstein, A. **Le bal. 12 Morceaux.** (*Bock.*) No. 1. „Impatience“. No. 2. „Polonaise“. No. 3. „Contredanse“. No. 4. „Valse“. No. 5. „Intermezzo“. No. 6. „Polka“. No. 7. „Polka-Mazurka“. No. 8. „Mazurka“. No. 9. „Galop“. No. 10. „Le Rêve“. Interessante und reizvolle Vortragsstücke, besonders No. 2, 4, 9 und 10.
 ——— Op. 7. **Impromptu.** Feurig. (Wien, *Lewy.*)
 ——— Op. 10. **Kamenoi-Ostrow.** Album de Portraits. 1—24.
 ——— Op. 28. **Nocturne.** No. 1—2.
 ——— Op. 51. **Six Morceaux.**
 ——— Op. 71. **Trois Morceaux.** No. 3. **Scherzo.** (*Siegel.*)
Smetano, F. Albumblätter. (*Kistner.*)
Schulhoff. Op. 19. **Nocturne.** Ein Salonstück von bewegter Stimmung.
 ——— Op. 41. **Ballade.**
Thalberg, S. Op. 21. **3 Nocturnes.**
 ——— Op. 41. **Cahier 1. Deux Romances sans Paroles.**

Zweihändig.

V.—VI. Stufe.

- Chopin, Fr.** Op. 20. **Scherzo** in H-moll.
 ——— Op. 27. **2 Nocturnes.** Cis-moll, Des-dur.
 ——— Op. 28. **24 Préludes.** Livre I, II, III, IV.
 + ——— Op. 36. **2. Impromptu.** Fis-dur.
 ——— Op. 37. **Deux Nocturnes.** No. 2 in G-dur.
 ——— Op. 28. **Ballade.** F-dur.
 ——— Op. 39. **3. Scherzo.** Fis-moll.
 ——— Op. 41. **4 Mazurkas.**
 ——— Op. 46. **Allegro de Concert.** A-dur.
 ——— Op. 48. **2 Nocturnes.** No. 1 in C-moll.
 ——— Op. 49. **Fantaisie.** F-moll.
 ——— Op. 51. **Allegro vivace.** Impromptu. Ges-dur.
 ——— Op. 54. **Scherzo.** E-dur.
 ——— Op. 57. **Berceuse.** Des-dur.
 ——— Op. 60. **Barcarole.** Fis-dur.
Goldbeck, R. Op. 30. **Valse Impromptu.**
Henselt, Ad. Op. 2. No. 1. „Orage, tu ne saurais m'abat-
 tre“. D-moll.

- Henselt, Ad.** Op. 2. No. 6. „Si Oiseau j'étais“. Fis-dur.
 — Op. 2. No. 7. „C'est la Jeunesse, qui á des Aíles.“
 — Op. 5. No. 8. **Romanze** mit Chor-Refrain. G-moll.
 Schöne melodische Vortragsstücke aus den berühmten Etuden.
 — Op. 16. **Tableau musical. Fantaisie sur un Air bohémien-russe.** Ein so reizendes als wirkungsvolles Salonstück.
Jaell, A. Op. 74. **Transscription du „Prophète“ de Meyerbeer.** Arioso: „Ah! mon fils“.
Jensen, A. Op. 7. **Fantasiestücke.** Heft I—II.
Liszt, Fr. **Soirées de Vienne.** Die bis jetzt noch nicht gespielten der 9 Nummern.
 — **Lieder von Franz Schubert.** Transscribirt: die zwei Cyclen „Schwanengesang“ und „Winterreise“ in 26 Nummern. No. 3. „Aufenthalt“. No. 10. „Liebesbotschaft“. No. 11. „Der Atlas“. No. 13. „Die Taubenpost“. No. 16. „Die Nebensonnen“. No. 17. „Muth“. No. 22. „Der Leiermann und Täuschung“. No. 23. „Das Wirthshaus“.

Zweihändig.

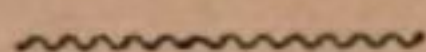
VI. Stufe.

- Bülow, H. v.** Op. 2. **Arabesques sur Rigoletto.** (Pesth.)
 — Op. 3. **Marche hongr.** (Schott.)
 — Op. 4. **Mazurka-Impromptu.**
 — Op. 6. **Invitation à la Polka.**
 — Op. 7. **Rêverie fantastique.**
 — Op. 11. **Ballade.**
 — Op. 17. No. 1. **Un ballo in Maschera.** Morceau de cour.
 — Op. 18. **Trois Valses caractéristiques.**
 — **Marche héroïque, d'après des motifs hongr.**
 — **Au sortir du bal. Valse-Impromptu.**
Chopin, Fr. Op. 4. **Grande Sonate.** C-moll.
 — Op. 52. **Quatrième-Ballade.** F-moll.
 — Op. 53. **Polonaise.** As. Heroisch.
 — Op. 55. **Nocturnes.** No. 2. Es-dur.
Dupont. Op. 5. **Galop fantastique.** (Mainz.)
Raff, J. Op. 74. **Drei Claviersoli.** Ballade. Scherzo. Metamorphosen. Brillant und gediegen. Sehr beachtenswerth.



IV.

Virtuosenstücke.



Zweihändig.

IV. Stufe.

Czerny, C. Op. 12. Variationen über den beliebten Wiener Trauerwalzer.

Hummel, J. N. Variationen über ein Thema aus „Armida“ von Gluck. Ziemlich ernst und strenge, für Beharrliche.



Zweihändig.

IV.—V. Stufe.

Herz, H. Op. 48. Variationen über „la Violetta“. Freundliches, effectvolles und übendes Stück.

Weber, C. M. de. Op. 7. Variatione sur „Vien qua Dorina bella“.

——— **Op. 62. Rondo in Es. Interessantes Stück, gut gespielt effectuirend, von leichtem solidem Glanz.**



Zweihändig.**V. Stufe.**

Döhler. Op. 39. **Tarantelle** in G. Gute Studie für's Handge-
lenk und zugleich effectvolles Vorspielstück.

Heller, St. Op. 54. **Fantaisie.**

Herz, H. Op. 36. **Grandes Variations** sur „le Choeur des
Greco du Siège de Corinthe“.

Hummel, J. N. Op. 21. **Variationen.**

——— Op. 40. **Variationen.**

——— Op. 70. **Adagio, Variationen und Rondo.**

Pauer E. Op. 37. **La Cascade.** (Mainz.)

Prudent, Emil. **Fantaisie sur la Dame blanche.**

Schumann, R. Op. 1. **Variationen über A B E G G.** Ein Stück
für feine Virtuosität, das sich bei gutem Vortrag als belohnen-
des Gesellschaftsstück erweist.

Thalberg S. Op. 9. **Fantaisie sur la Straniera.**

——— Op. 36. **La Cadence.** Impromptu.

——— Op. 38. **Romance et Etude.**

——— Op. 44. **Andante finale de Lucia.**

——— Op. 45. **Thème originale et Etude.** (Mit den Triolen
in Wirbelfiguren für wechselnde Hände.)

——— **Home! Sweet home!** (London.) Brillant umspielte
englische Melodie.

Thalberg's Compositionen sind zwar nur conventioneller Art,
doch enthalten sie den modernen grossen Concert-Claviersatz in
correcter wohlklingender Form; die Schwäche der Thalberg'schen
Compositionen: Mangel tiefer wahrer Innerlichkeit, lassen diesel-
ben geeignet erscheinen, als mechanische und technische For-
menstudien für spätere Vorträge genialer Virtuosen- und Sa-
lonstücke von Chopin, Henselt, Liszt verwendet zu werden. Be-
sonders Liszt's Clavierwerke setzen die Absolvirung etlicher Thal-
berg'scher voraus.

Weber, C. M. de. Op. 21. **Polonaise.** Es-moll.

——— Op. 28. **Variationen** über die Romanze aus „Joseph“.

——— Op. 72. **Polacca brillante** in E-dur.

Wieniawski, J. Op. 12. **Souvenir de Lublin.** Romance
variée.

Zweihändig.

V.—VI. Stufe.

Dreyschock, A. Op. 39. No. 3. Rhapsodie. Ein gutes Stück zur Uebung von Passagen in Sexten.

——— Op. 73. Invitation à la Polka.

Hummel, J. N. Op. 106. Grand Sonate in D. Ein Probe-
stück für gut geschulte Clavierspieler.

Köhler, L. Op. 56. Polka tremblante. Danse de Concert.

Liszt, Fr. Zwei Stücke aus Tannhäuser und Lohengrin.
Besonders das Stück über Tannhäuser ist fesselnd.

——— Magyar Dallok. Heft 1—4.

——— La Romanesca. Transscr.

——— Spinnerlied aus „der fliegende Holländer“ von
R. Wagner.

Rubinstein, A. Op. 6. Tarantella.

Thalberg, S. Op. 12. Fantaisie sur Norma.

——— Op. 26. Fantaisie sur les Huguenots.

Willmers, R. Op. 2. Transscriptions. No. 1. „Freudvoll und
leidvoll“ ist für die linke Hand allein (sehr ühend) gesetzt.

Zweihändig.

VI. Stufe.

Döhler, Variations sur Guillaume Tell. Sehr ühend und
effectuirend.

Dreyschock, A. Spinnerlied. (Kopenhagen.)

——— Op. 22. Variationen für die linke Hand allein.

Hasert, Rud. Op. 2. Fantaisie sur Casta diva. (*Andrée.*)

Ein schwieriges, schön effectuirendes Concertstück für die linke
Hand allein.

Henselt, A. Op. 1. Variations de Concert.

Hummel, J. N. Op. 81. Grosse Sonate. Fis-moll. Bedeutend.

Kullak, Th. Op. 6. Transcriptions. Op. 1—10. Besonders die
Freischütz- und Norma-Transscriptionen dieser Samm-
lung sind gute Vortragstücke im virtuoson Salongenre.

——— Op. 11. Fantaisie de Concert sur des Motifs de
l'Opéra „Freischütz“.

Liszt, Fr. Don-Juan-Fantaisie. Das Berühmteste der genial-
virtuoson „Sturm- u. Drang“-Concertstücke Liszts, über die Com-
thurscene; das Duett „Reich mir die Hand“, und das Cham-
pagnerlied.

Liszt, Fr. „Einsam bin ich, nicht alleine“, von Weber, transscr. p. Piano.

—— **Grande Paraphrase.** Gutes Concertstück, das schon wegen seiner enggedrungenen Form brauchbar ist.

—— **Grand Galop chromatique.** Geniale Tanzmusik voll Feuer und Flamme.

—— **Rhapsodies hongroises.** No. 1 — 14. Geniale Clavier-Virtuosenmusik voll glühender Charakteristik. Besonders No. I, II und IV sind mit Glück in Concerten gespielt worden.

—— **Grosses Concert-Solo.**

—— **„Tcherkessen-Marsch“.** Ein Probestück für Kraft und Sicherheit; wild und pompös (bei sonstiger klarer Verständlichkeit) vorzutragen.

—— **Somnambula de Bellini. Fantaisie de Concert.** Effectvolle Bravour und Gefälligkeit einen sich in diesem Stücke. Beim Vorspielen beginnt man passend auf S. 9, gleich mit dem Andante.

—— **Op. 11. Reminiscences des Huguenots.** Geniales, stark harmonirtes Bravourstück.

—— **Op. 13. Reminiscences de Lucia di Lammermoor.** Des-dur.

Liszt, F. Trois Paraphrases de Concert. No. 1. „Trovatore“. No. 2. „Ernani“. No. 3. „Rigoletto“. (*J. Schuberth & Co.*) Geistvoll und höchst brillant gesetzte Vortragsstücke.

—— **Illustration du Prophète.** No. 1. „Prière“. „Hymne triomphale“. „Marche du Sacre“. No. 2. „Les Patients“. No. 3. „Pastorale“. „Appel aux armes“.

Mayer, Charles. Op. 88. **Grande Fantaisie** sur des motifs de la Muette de Portici. Ein Concertvortragsstück von äusserlichem Effect.

—— **Op. 89. Concert symphonique.** Piano-Solo.

—— **Op. 141. Grande Fantaisie** über den „Propheten“.

Rubinstein, A. Op. 50. **Barcarole.**

Tausig, C. **Siegfried's Liebesgesang** aus der Walküre von R. Wagner, frei übertragen.

—— **Der Ritt der Walküre.** von R. Wagner, frei übertragen. (*Schott.*)

Thalberg, S. Op. 14. **Grande Fantaisie** sur Don Juan. I. (Mit den Variationen über „Reich mir die Hand“.)

—— **Op. 42. Grande Fantaisie** sur Don Juan. II. (Mit der Serenade und der Octavio-Arie.)

Willmers, R. Op. 4. **Tarantella furiosa.** Als Etude in Doppelgriffen vortrefflich.

—— **Fantaisie über Ernani.** (*Kistner.*) Gutes Uebungsstück.



V.

Unterhaltungsmusik.

Zweihändig.

II.—III. Stufe.

- Böhmer, Alex.** Op. 2. Albumblätter. Sechs kleine Charakterstücke mit Bezeichnung des Fingersatzes. (Dresden, *Friedel*.)
- Herz, Hedwig.** Op. 31. Jugendleben. 12 kleine Charakterstücke. Heft I—II. (*Fritz Schuberth*.) Vergnüglich und nützlich zu üben.
- Köhler, L.** Op. 65. Zwölf Uebungsstücke zur Unterhaltung. Heft I. „Parademarsch“, „Schweizerwalzer“, „Stillleben“, „Spaziergang“, „Jägerchor“. „Einfaches Lied“.
- Löschhorn, A.** Op. 80. Album für die Jugend. 20 leichte melodische Tonbilder. Heft I und II. (*Kistner*.)
- Pacher, J. A.** Op. 47. Graziosa. Menuet. Zur Erholung.
- Reinecke, C.** 27 leichte Clavierstücke für seine Kinder.
- Spindler, F.** Op. 89. Waldblumen. (Magdeburg.) No. 5. Waldeinsamkeit. Melodisches Stück zum Vortrag für noch unfertige Spieler passend.
- Thomas, G. Ad.** Op. 3. 20 Kinderstücke. Heft 1—2.

Zweihändig.

III. Stufe.

- Alexis, Julien.** Op. 1. Le Progrès marche civile. Op. 2. Ida-Mazurka. Op. 3. L'insurrection, Polonaise. Op. 4.

- Galopp.** Op. 5. **Acacia.** Polka élégante. Op. 6. **Les Amourettes.** Valse brillante. Leichte gutklingende Stücke in correctem Satz, zum Tanz- und Vorspielen für weniger Geübte.
- Blumschein, L.** Op. 14. **Fleurette.** Melodie einfach, oberflächlich-lieulich; ohne Läufe aber nur für Octavenhände.
- Damke, Berth.** Op. 18. **Quatre Rondos faciles.** Hübsche Unterhaltungsstücke über Opernthemas. (Berlin.)
- Dusseck, J. L.** **La Chasse.**
- Egghard, Jules.** Op. 184. **La Valse des Fantômes.**
- Herz, H.** Op. 107. **Trois Amusements.** Oberflächlich, wohlklingend, ühend.
- Hüntten, F.** Op. 185. **Fleurs de Champs.** Trois petites Fantaisies sur des Thèmes favoris.
- Köhler, L.** Op. 16. 3 Ball-Mazurkas.
- Op. 59. **Aus Opern.** 12 Lieblingsstücke von instructiver Einrichtung. — „Don Juan“, „Figaro“, „Barbier“, „Fra Diavolo“, „Zauberflöte“, „Weisse Dame“, „Stumme von Portici“, „Tannhäuser“, „Lohengrin“. (Leipzig.)
- Op. 92. **Yankee doodle.** Amerikanisches Volkslied, bearbeitet.
- Op. 116. **Aufmunterung zum Fleisse.** 12 musikalische Uebungsstücke. Nur melodisch, ohne Läufe, auch für Erwachsene passend.
- Op. 146. **20 kleine Studien** im gefälligen Vortrage. (Ueber Kindervolksmelodien.) (Bock.)
- Lambert, Lucien.** Op. 36. **Le Carneval de Paris.** Var. brill.
- Lange, G.** Op. 16. **La reine du bal.** Mazurka de Concert.
- Op. 18. **Grand Galop.**
- Methfessel, A.** **Kleine Tonstücke.**
- Meyerbeer, G.** **Marche religieuse de l'Opera „L'Africaine“** Arr. v. E. Wolff.
- aus der Oper „**Die Afrikanerin**“. No. 3. Chor der Bischöfe. No. 5. Arie des Nelusko. Uebertragen von A. Croisez.
- Moscheles, Ig.** Op. 65. **Impromptu martial sur un air anglais.** Zur Unterhaltung wie zur Uebung.
- Op. 86b. **Fantaisie dramatique.** Zur Uebung wie zur Unterhaltung.
- Pacher, J. A.** Op. 32. **Die Debütanten.** Variationen im leichten Styl über Motive aus den Opern „Der Freischütz“ und „Wilhelm Tell“.
- Op. 40. **Trois petites pièces.**
- Op. 53. **Tendresse.**

- Pixis, J. P.** *La Mexicaine*. Mazurka de Salon. (*Bock*.)
Rosellen, H. Op. 182. Fantaisie über „die Afrikanerin“
 von Meyerbeer.
Spindler, F. Op. 33. *Frisches Leben*.
Taubert, Wilh. Op. 13b. 6 *Kinderstücke*.

Zweihändig.

III.—IV. Stufe.

- Golde, Ad.** Op. 33. No. 2. *Das Sternlein*, Lied von Kücken,
 Transscription. (*Bock*.)
Godefroid, Felix. „*L'Africaine*“ Air du sommeil. Mor-
 ceau de Salon.
Köhler, L. Op. 26. (Magdeburg.) *Melodienbilder über Volks-*
lieder verschiedener Nationen zur Uebung im gesell-
schaftlichen Vortrag. No. 1. „*Deutscher Süden*.“ No. 2.
 „*Deutscher Norden*.“ No. 3. „*Italiens Süden*“.
 ——— Op. 68. *Genrestücke für Clavierunterricht*. 1.
 „*Morgen ist Sonntag*“. 2. „*Zur Kirmess*“. 3. „*Tanz-*
lied“. 4. „*Ruhe im Schatten*“. 5. „*Lust im Spiel*“.
 6. „*Letztes Geleit*“.
 ——— Op. 104. *National-Tänze*. (*Spina*.) Heft 1—2.
Kontsky, Ant. de. Op. 132. *Mazurka in E-dur*. (Berlin.)
 ——— Op. 172. *La Violetta. Mazurka*. (Berlin.)
Lysberg, Ch. B. Op. 57. *L'Amazone*. Salonstück.
Moscheles, Ig. Op. 72. *Fantaisie dramatique*. No. 1, 2, 3
 4. (*Kistner*.) zur Uebung wie Unterhaltung,
 ——— Op. 94a. *Rondo brillant précédé d'une Introduc-*
tion, sur une Romance favori de Dessauer. Diese, wie
 ähnliche auf bessere Unterhaltung zielende Stücke von Moscheles
 cultiviren den ältern strengen Claviersatz und haben darin ihr
 Bildungselement.
Pacher, J. A. Op. 54. *Deux Mélodies de l'Opéra „Le*
Pardon de Ploërmel“. No. 1. „*Tanz der Dinorah*“ und
 No. 2. „*Romanze*“ in leichter Spielart. Zur Abwechslung sind
 derartige Amusements von Zeit zu Zeit erlaubt.
 ——— Op. 55. *Le Danse des Patineurs*. (*Siegel*.) Zum
 Amusement wie zur Uebung.
Schubert, Franz. *Lieder*. Uebertragen von C. Miller. (Ham-
 burg.) Hiervon No. 3. „*Post*“. No. 5. „*Ave Maria*“. No. 7.
 „*Ständchen*“. No. 10. „*Sei mir gegrüsst*“. No. 13. „*Mor-*

- genständchen“. No. 14. „Aufenthalt“. No. 16. „Taubenpost“. Besonders zur Einübung zu empfehlen ist No. 13.
- Spindler, Fr.** Op. 34. **Feldblumen.** (*Leuckardt.*) Für Schwächere.
- Op. 53. **Polka brillante.** (*Littolff.*) Für Schwächere.
- Op. 73. **Volkslieder.** Für das Pianoforte frei übertragen.
- Op. 89. **Waldblumen.** {(*Magdeburg.*) No. 2. „Waldesflüstern“ passt für weniger Talentvolle zum Vortrag.
- Op. 123. **Epheublatt.** Jagdstück.
- Op. 129. **Lieder ohne Worte.** (*Siegel.*)
- Strauss, Lanner, Gungl, Labitzky.** **Tänze.**
- Wallerstein, Anton.** **Tanz-Album.** (*Gebr. Schott in Mainz.*)

Zweihändig.

IV. Stufe.

- Beethoven, L.** **Variationen** über: „**Mich brennt ein heisses Fieber.**“ Das Stück ist würdig, trotz einiger Vergangenheitsspuren, gespielt zu werden.
- Büchner, Emil.** Op. 15. **Lieder mit Sprüchen.** (*Peters.*)
- Czerny, C.** Op. 804. **Album élégant.** 24 *Morceaux mélodieux.* (*Cassel.*) Zwar sehr oberflächliche, doch bequeme und angenehme Gesellschaftsstücke für weniger Talentvolle.
- Fesca, A.** Op. 56. **Das Buch der Lieder.** In drei Heften. Enthält viel Melodisches im populären Styl und vollrem Claviersatze. Für Erwachsene zur Ergötzung sehr zu empfehlen.
- Kalkbrenner, Fr.** Op. 129. **Harpe aeolienne.** 2. *Nocturnes.* Für Viele anwendbar.
- Kalliwoda, J. W.** Op. 185. **Trois Pièces.** No. 1. *Styrien.* No. 2. *Polka.* No. 3. *Mazurka.*
- Op. 188. **Trois Amusements.**
- Köhler, L.** **Volkstänze.** Heft 3 u. 4. Nebenbei zu spielen von Nutzen.
- Op. 45. **Frühlingswanderungen.** „*Ueber Berg und Thal*“, „*Durch Wiesen und Au*“, „*Den Bach entlang*“.
- Op. 82. **6 Clavierstücke** mit Fingersatz. No. 1. *Am Geburtstag.* No. 2. *Zur Parade.* No. 3. *Bauerntanz.* No. 4. *Etudenwalzer.* No. 5. *Trauer-Ceremonie.* No. 6. *Fuge* (über das Thema „*Ach du lieber Augustin*“ in A-moll.)
- Op. 88. **Stilleben.** Sechs gemüthliche Stückchen mit Fingersatz. „*Freudiger Moment*“, „*Still und beschau-*

- lich“, „Zwischen Lust und Leid“, „Vergnüglicher Gang“, „Trübsinn will scheiden“, „Hell und dunkel“.
- Köhler, L.** Op. 97. Stimmungsbilder. Für geübtere Spieler zur Bildung des freien Vortrags und zur Uebung des Pedalgebrauch. No. 1. Tage der Wonne. No. 2. In glücklicher Erinnerung. No. 3. Tief beseligt. No. 4. Lebewohl.
- Op. 131. *Réminiscences dramatiques de l'opéra Don Juan.* (*Breitkopf & Härtel.*)
- Langert, A.** Transscription über Motive aus: „Des Sängers Fluch“.
- Löschhorn, A.** Op. 32. Transscription des Opéras italiennes. Daraus 2. „Les Vêpres siciliennes“. 3. „Hernani“. 5. „Traviata“. 6. „Rigoletto“. Im gewöhnlichen Claviersatz, für weniger fein gebildete Spieler, zu Gesellschaftszwecken.
- Markull, F. W.** Op. 54. No. 1—4. Illustrationen über deutsche Volksweisen.
- Mayer, Ch.** Op. 106. No. 1—12. „Myrthen“. Beachtenswerth.
- Op. 121. Jugendblüthen. Ein Album von 24 Characterstücken; freundliche moderne Musik, theilweise geeignet zum Vorspielen.
- Op. 226. Valse gracieuse.
- Merkel, Gust.** Op. 26. Idylle über „Le Pardon de Ploërmel“.
- Meyer, L. v.** Air bohémien-russe, (Chant Bohémien.) Sehr angenehmes Stück für grössere Hände. (*J. Schuberth & Co.*)
- Ravina, H.** Op. 36. Un Rêve. Mélodie. (Mainz.) Im französischen Geschmack.
- Op. 69. No. 1. Nocturno. (Breslau.)
- Schäffer, Julius.** Op. 7. Barcarole. (*Trautwein.*)
- Seeling, Hans.** Op. 8. Deux Impromptus. Hier No. 1. in Des. Später No. 2. Romance in Ges.
- Spindler, Fr.** Op. 75. Im Walde. Sechs Stücke für weniger musikalische Spieler. Besonders No. 1. Waldvögelein.
- Stücke aus „Tannhäuser“. No. 1. Pilgergesang. No. 2. Der Abendstern,
- Stiehl, H.** Op. 11. 3 Pensées fugitives.
- Tedesco, Ign.** Op. 45. Drei deutsche Weisen. No. 1. Das Hüttchen. No. 2. Treue Liebe. No. 3. Loreley.
- Weber, C. M. v.** Op. 81. Les Adieux. Fantasiestück. (*Schuberth & Co.*)
- Wollenhaupt, H. A.** Op. 14. Deux Polka de Salon.

Zweihändig.

IV.—V. Stufe.

Herz, H. Deux Ballades. No. 1. La Mélodieuse. No. 2. La Harmonieuse.

Hiller, F. Op. 9. La Danse des Fées.

Jensen, Ad. Op. 71. Wanderbilder. 12 Stücke. (*Peters.*)

Kalliwoda, Wilh. Op. 10. Sechs Fantasiestücke für Piano-forte. Impromptu, Idylle, Rhapsodie, Nocturne, Rêverie, Romance, Serenade.

Ketterer, E. Op. 170, Fantaisie de Salon sur l'Africaine de Meyerbeer.

Kullak, Th. L'Africaine de Meyerbeer. No. 1. Romance d'Ines. No. 3. Choeur des Evêques.

Liszt, Fr. Goethe-Fest-Marsch. Ein schwungvolles Stück, trefflich geeignet zur Eröffnung von Musikabenden und dergl. Zwecken.

Mayer, Ch. Op. 84. Second Air italien. Ein süßmelodisches, äusserlich wirkendes Musikstück. Op. 85, 86 und 87. Drei Capriccios, mittelschwer und für den Unterricht empfehlenswerth.

——— Op. 215. Six Morceaux élégants de Salon.

——— Op. 218. Quatre Fleurs. Morceaux élégants.

Seeling, Hans. Op. 3. Nocturne.

——— Op. 4. Trois Mazurka.

——— Op. 5 Allegro.

——— Op. 6. Idylle.

——— Op. 7. Zwei Poesien.

Taubert, W. Op. 16. An die Geliebte. 8 Minnelieder. No. 4.

Zweihändig.

V. Stufe.

Hummel, J. N. Op. 116. Oberon's Zauberhorn.

Kiel, F. Op. 26. Op. 2. Impromptu. (Berlin.)

Krüger, W. Op. 135. Fantaisie brillante sur l'Africaine de Meyerbeer.

Schumann, R. Op. 76. Vier Märsche. Nicht etwa gewöhnliche Musik zum Marschiren, sondern kriegerische Cha-

rakterstücke voll leidenschaftlichen Dranges, dessen Tendenz die übergeschriebene Jahreszahl 1840 anzudeuten scheint. No. 2 ist melodiös am prägnantesten.

Wie Beethoven einen allgemein musikalischen Menschheitsgeist zum Ausdruck brachte, so Schumann das Einzelpersönliche, wie es im Sinne hoher, allgemeiner Bildung und im Besitze tiefer, geläuterter Geistesfülle zu nehmen ist. Man wird von einem Beethoven, selbst wider Willen, überwältigt — ein Schumann aber will erst gesucht sein und in seinem Wesen verstanden werden, bevor seine einzelnen Werke den vollen Genuss gewähren, den sie bergen. Man übe seine Musik und könne sie erst ganz gut, bis in's Detail, ehe man endgültig darüber entscheidet. Man liest über Schumann's Wesen, Leben, Werke und dergl. am interessantesten in Brendel's Geschichte der Musik, II. Band, und im J. v. Wasielewski's Biographie Schumann's. Man dürfte durch Lecture Jean Paul oder E. T. A. Hoffmann'scher Dichtungen leichter zu einem Verständniss Schumann'scher Musik kommen, als ohne dieselbe, namentlich was die Seite des subjectiven phantastischen Humors betrifft.

Die Ensemblestücke Schumann's findet man unter der Rubrik „mit Instrumenten“.

Vincent, Aug. Op. 18. Fantaisie-Transscription über „die Afrikanerin“ von Meyerbeer.

Zweihändig.

VI. Stufe.

Moscheles, I. Op. 114. Fantaisie brillante sur des Airs Suédois. Zum Vergnügen wie zum Unterricht. Die letzte Partie, „das Volkslied aus Dalekarlien“, ist auch als Stück für sich zu spielen.

Taubert, Wilh. Op. 131. 3 Clavierstücke. Heft 1. Polacca. Heft 3. Saltarello. Heft 3. Alla Spagnuola. (Kistner.)



Nachtrag.

Alte Claviermusik

in chronologischer Folge neu herausgegeben und mit Vortrags-
zeichen versehen von **E. Pauer**. (Leipzig, *B. Senff*.)

Heft 1.

Italiener.

Corrente und Canzona von **Girolamo Frescobaldi**. 1591
bis 1640.

Suite in E-moll von **Giovanni Battista Lully**. 1633—1687.

Zwei Fugen von **Antonio Nicolo Porpora**. 1685—1767.

Heft 2.

Italiener.

Sonate in D-dur von **Baldassaro Galuppi**. 1706—1785.

Gavotte und Ballet von **Padre Giovanni Battista Martini**.
1706—1784.

Sonate in A-dur von **Pietro Domenico Paradisi**. 1712—1795.

Heft 3.

Deutsche.

Toccata in C-dur von **Johann Caspar v. Kerl**. 1625—1690.

Toccata von **Johann Jacob Froberger**. 1637—1695.

Suite von **Johann Kuhnau**. 1667—1712.

Heft 4.

Deutsche.

Suite in A-dur von **Johann Matheson**. 1681—1722.

Zwei Menuetten und Courante von **Gottlieb Muffert**.
1690—17?

Sonate in D-dur von **Johann Hasse**. 1699—1783.

Heft 5.

Deutsche.

Fuge in F-dur von Johann Ludwig Krebs. 1713—1780.

Preludium und Capriccio von Friedrich Wilhelm Marpurg. 1718—1795.

Courante, Gavotte, Gigue und Allegro für die Singuhr von Johann Philipp Kirnberger. 1721—1783.

Heft 6.

Franzosen.

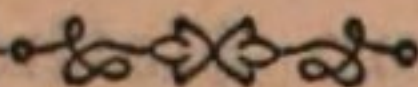
Allemande von Henry Dumont. 1610—1684.

Allemande (La Rare), Courante, Sarabande und La Loureuse von Jacques Champion de Chambonnières. 1620—1670.

La Favorite, la tendre Navette, la Ténébreuse von François Couperin. 1668—1733.

François Couperin. Huit Pièces pour le Piano. No. 1. „Les Grâces naturelles“. No. 2. „Les Vendangeuses“. No. 3. „L'Artiste“. No. 4. „Les Barricades mystérieuses“. No. 5. „La Bourbonnaise“. (Gavotte.) No. 6. „La Ténébreuse“. (Allemande.) No. 7. „La Nointèle“. No. 8. „Les Bergeries“. (Leipzig, *Bartholf Senff*.)

Wilhelmine Clauss-Szarvady. Clavierstücke aus ihren Concert-Programmen. Heft I. No. 1. Sonate von Domenico Scarlatti. No. 2. Arie von Pergolese. No. 3. Les Niais de Sologne von J. P. Rameau. Heft II. No. 1. Gaillarde von Chambonnières. No. 2. La de Croissy, Courante von F. Couperin. No. 3. Gavotte von J. P. Rameau. Heft III. No. 1. Sonate von Domenico Scarlatti. No. 2. Sonate von Benedetto Marcello. No. 3. Romanze von Balbastre. (Leipzig, *B. Senff*.)



Namenverzeichniss.

Die römische Zahl bezeichnet die Rubrik, die deutsche
hingegen die Stufe.

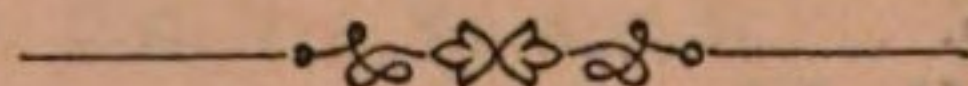


- Adler, V.* III. 4—5. 5.
Alexis, Julien. V. 3.
Alkan, C. W. III. 5.
Bach, J. S. II. 2—3. 3. 3—4. 4. 4—5. 5. 5—6. 6.
Bach, Ph. E. II. 4. 4—5.
Bargiel, Woldemar. II. 4—5.
Baumfelder, Fr. I. 2.
Beethoven, L. II. 2—3. 3. 3—4. 4. 4—5. 5. 5—6. 6. V. 4.
Bennet, W. St. III. 4. 5.
Berger, L. II. 5.
Biehl, E. III. 3—4.
Blumschein, L. V. 3.
Böhmer, A. V. 2—3.
Brahms, J. II. 5. 6.
Brunner, C. T. I. 1.
Büchner, E. III. 4. V. 4.
Bülow, H. v. III. 5. 6.
Burgmüller, N. II. 4—5.
Chopin, Fr. II. 6. III. 3—4. 4. 4—5. 5. 5—6. 6.
Clauss-Szarvady. Nachtrag: „Alte Claviermusik“.
Clementi, M. I. 1. 2. 2—3. 3—4. 4.
Couperin, Fr. Nachtrag: „Alte Claviermusik“.
Cramer, J. B. I.
Czerny, C. I. 1—2. 2. 2—3. 3. 4. IV. 4. V. 4.
Damke, B. V. 3.
Diabelli, A. I. 1. 1—2. 2.
Dobrzynski, J. F. III. 3—4.

- Döhler, Th.* III. 4. IV. 5. 6.
Dreyschock, A. II. 5—6. IV. 5—6. 6.
Dussek, J. L. I. 2—3. 3. 3—4. 4. 4—5. V. 3.
Dupont. III. 6.
Egghard, H. V. 3.
Ehlert, L. II. 4—5. 5. III. 5.
Eschmann, J. C. I. 2—3. 3. II. 3—4.
Fesca, A. V. 4.
Field, J. II. 3. 3—4. 4. 5.
Gade, N. W. II. 4. 4—5.
Genischta, J. I. 4. II. 3—4.
Gernsheim, Fr. II. 4—5.
Godefroid, F. V. 3—4.
Goldbeck, R. III. 3. 3—4. 4. 4—5. 5. 5—6.
Golde, A. V. 3—4.
Gounod, Ch. III. 4.
Grädener, C. II. 3—4. 4. 4—5.
Händel, G. F. II. 3. 3—4. 4. 5.
Hasert, R. III. 4. IV. 6.
Haydn, J. I. 2. II. 2—3. 3. 3—4. 4.
Heller, St. I. 2—3. II. 4. 5. III. 3. 3—4. 4. 4—5. 5. IV. 5.
Henselt, A. III. 3. 4. 4—5. 5. 5—6.
Hensel, F. III. 4—5.
Herz, Hedwig. V. 2—3.
Herz, H. I. 3. IV. 4—5. 5. V. 3. 4—5.
Hiller, F. II. 4. 5. III. 3. V. 4—5.
Hummel, J. N. I. 3—4. 4. 5—6. IV. 4. 5. 5—6. 6. V. 5.
Hüntten, Fr. I. 2. 2—3. 3. 3—4. 4. V. 3.
Jaell, A. III. 3. 5. 5—6.
Jensen, A. II. 4—5. 5. 5—6. III. 5—6. V. 4—5.
Kalliwoda, J. W. V. 4. 4—5.
Kalkbrenner, F. I. 2. 3. 3—4. 4. III. 3. V. 4.
Ketterer, E. V. 4. 5.
Kiel, F. II. 4. 5. 5—6. III. 4. V. 5.
Kirchner, Th. II. 5—6. 6.
Klage, C. I. 2.
Klauwell, A. I. 2.
Klengel, A. II. 6.
Köhler, L. I. 1. 1—2. 2. 2—3. 3. 3—4. 4. 4—5. III. 3. 4.
 4—5. 5. IV. 5—6. V. 2—3. 3. 3—4. 4.
Kontsky, A. v. V. 3—4.
Krause, E. I. 1—2. IV. 3. 3—4. 4. 4—5. 5. 5—6. 6. V. 1—2. 2. 2—3. 3. 3—4. 4.
Kroll, F. III. 5.
Krüger, W. V. 5.
Kuhe, W. III. 4.

- Kuhlau, F. I. 1—2. 2. 2—3. 3. 3—4. 4—4.
Kullack, Th. III. 3. 3—4. 4. 4—5. 5. IV. 6. V. 4—5.
Lambert, L. V. 3.
Lange, G. V. 3.
Langert, A. V. 4.
Lebert und Stark. I.
Leschetitzky, Th. III. 5.
Liszt, F. II. 4. 6. III. 4. 4—5. 5. 5—6. IV. 5—6. 6. V. 4—5.
Litolff, H. III. 4.
Löschhorn, A. III. 3. V. 2—3. 4.
Löwe, C. II. 4.
Lührss, C. III. 4—5.
Lysberg, C. B. V. 3—4.
Mager, Ch. III. 4.
Markull, F. W. II. 5. III. 3. V. 4.
Mayer, Ch. I. 4. II. 5. III. 4. IV. 6. V. 4. 4—5.
Mendelssohn, F. II. 3. 4. 4—5. 5. III. 5.
Merkel, G. V. 4.
Methfessel, A. V. 3.
Meyer, L. v. V. 4.
Meyerbeer, G. V. 3.
Moscheles, J. I. 3—4. 4. 5. III. 4. V. 3. 3—4. 6.
Mozart, W. A. II. 2. 2—3. 3. 3—4. 4.
Mühling, A. I. 1—2.
Müller, A. E. I. 1—2. 3.
Normann, L. II. 5.
Nowakowsky, J. III. 4.
Onslow, G. II. 4.
Pacher, E. A. I. V. 2—3. 3. 3—4.
Pauer, E. IV. 5. und im Nachtrag: „Alte Claviermusik“.
Pixis, J. P. V. 3.
Prudent, E. IV. 5.
Raff, J. III. 3—4. 4. 4—5. 5. 6.
Ravina, H. V. 4.
Reinecke, C. I. 3. 3—4. II. 4. III. 5. V. 2—3.
Reynald, G. I. 2.
Rosellen, H. V. 3.
Rubinstein, A. II. 5. 5—6. 6. III. 4. 4—5. 5. IV. 5—6. 6.
Scarlatti, D. II. 4—5.
Schäffer, J. V. 4.
Schmitt, J. I. 1. 2. 3.
Schubert, F. II. 3—4. 4. 4—5. 5. V. 3—4.
Schulhoff, J. III. 4. 4—5. 5.
Schumann, R. I. 1—2. 2. II. 2—3. 3. 3—4. 4. 4—5. 5.
5—6. 6. IV. 5. V.

- See'ing, H.* V. 4. 4—5.
Smetana, F. III. 5.
Spindler, F. I. 2. V. 2—3. 3. 3—4. 4.
Stiehl, H. III. 3. V. 4.
Strauss. Lanner. Gungl. Labitzky. V. 3—4.
Taubert, W. V. 3. 4—5. 6.
Tausig, C. IV. 6.
Tedesco, J. V. 4.
Thalberg, S. III. 5. IV. 5. 5—6. 6.
Vincent, A. V. 5.
Volkmann, R. II. 5. III. 4.
Wallerstein, A. V. 3—4.
Weber, C. M. v. II. 5. III. 4—5. IV. 4—5. 5. V. 4.
Wehle, Ch. III. 4. 4—5.
Wieniawsky, J. IV. 5.
Willmers, R. IV. 5—6. 6.
Wollenhaupt, H. III. 4. V. 4.
Zogbaum, G. I. 1.



Uebungen, Etuden etc.

Durch die ganze Clavierlehrzeit lasse man die Fingerübungen (Triller, Fünftöne, Tonleiter etc.) den Hauptstudien der Musikstücke nebenher gehen, doch ohne mehr als etwa ein Vier- oder Dritttheil der täglichen Uebungszeit zu beanspruchen.

Man unterscheidet zwei Etuden-Arten: die rein technischen und die Kunst-Etuden; jene zielen ausschliesslich nur auf höhere Fingererziehung u. dergl., diese haben aber auch ideellen Werth, indem sie zugleich musikalische Vortragsstudien sind. Etuden wie die von Bertini, Schmitt, Clementi, Cramer, Czerny, Kalkbrenner, Hummel, Herz u. a. haben rein technische, dagegen Etuden wie die von Henselt, Chopin, Liszt u. a. haben auch zugleich ideelle Kunstzwecke zur Tendenz, und sind darum Vortrags-, Salon- und Concert-Etuden. Wo letzteres in entschieden ausgeprägter Weise der Fall, ist es bei den einzelnen Werken angemerkt.

Zweihändig.

I. Stufe.

Bertini, H. Op. 100. *Choix d'Etudes*. Cah. 1—4.

Aus Livr. I—II. „12 petits morceaux“, ist schon jetzt Einzelnes zu gebrauchen, z. B. von No. 3 das Rondo, sodann No. 2. Die übrigen Nummern etwas später.

Es sind in diesem Hefte weniger Etuden, als vielmehr „Stücke“.

Köhler, L. Op. 50. **Die ersten Etuden für jeden Clavierschüler, als technische Grundlage der Virtuosität.**

Man verfährt beim Unterricht mit diesen Etuden Anfangs folgendermaassen: Zunächst spielt die Eine Hand allein ihre Passagenpartie, welche wechselsweise in der einen Etude der rechten, in der andern der linken Hand zugetheilt ist; das eigentliche Ueben beginnt mit oftmaligem Ueberspielen der schwersten Takte (z. B. in No. 1. des zweiten und des zehnten Taktes, jeden etwa 20—30 Mal); sodann wird die Etude einhändig zu acht und acht Takten geübt; danach wird die Passagenpartie ganz, so lange ruhig übergespielt, bis sie glatt und flüssig (wenn auch nur in sehr mässigem Tempo) geht; nun tritt die andere Hand, welche ihren Part einige Mal allein überspielte, hinzu, und das Zusammenspiel wird in etwas gemässigterem Tempo so lange geübt, bis die Etude ohne Absatz egal durchgeht. Dies mag in circa 8 Tagen erzielt werden. Immer, wenn die Passagenhand etwas ermüdet ist, spielt der Schüler zur Abwechslung die Passage der folgenden Etude (welche die andere, vorher ruhende, Hand beschäftigt) einmal durch — als vorbereitende Uebung.

So entwickelt sich die Geläufigkeit nach und nach naturgemäss an diesen Etuden, welche die Grundlage aller Technik, Fünftöne-, Tonleiter- und accordische Formen für jede Hand gleichmässig und in nur einerlei Notengattung, etudenförmig gesetzt, enthalten. Die Etuden reichen etwa bis zu Stufe III und darüber hinaus, weil sie in der Schwierigkeit steigen und auf wachsende Schnelligkeitsentwicklung hinzielen. Daneben sind immer instructive ansprechende Stückchen zu üben.

——— **Op. 70. Mechanische und technische Clavier-Studien**, als tägliche Uebungen für jede Bildungsstufe, mit belehrenden Anmerkungen versehen. Diese Sammlung hat der Verfasser nach den verschiedenen Gattungen von Uebungen geordnet. Ausser allen Tonleiter- und Accordübungen enthält das Werk Fingerstudien und allerlei Passagensätze für alle Stufen und also für die ganze Lebenszeit.

Pacher, J. A. Op. 29. **Die Fundamente der Technik.**

Der 2. Th. hiervon enth. 12 nutzbare Etuden. (*Spina.*)

Schmitt, J. **Erster Lehrmeister für das Pianoforte. Zweiter Cursus.** Sehr instructiv und empfehlenswerth. (*Schuberth & Co.*)

Zweihändig.

II. — III. Stufe.

Cramer, J. B. Op. 100. **Grosse Schule.** Zweite Abtheilung: Schule der Fingerfertigkeit, oder 100 tägliche Studien. 4 Hefte.

Czerny, C. Op. 299. **Schule der Geläufigkeit.** Heft 1.

Döring, L. H. Op. 8. 25 leichte und fortschreitende Studien zur Beförderung eines klaren und vollen Anschlags. (*J. Schuberth.*)

Dussek, J. L. Op. 16. Livr. 1. **Six Leçons.**

Köhler, L. Op. 25. **Etuden in leichten Passagen** und stufenweiser Ordnung zur gleichmässigen Uebung beider Hände. Heft 1—2. Fortsetzung der ersten Etuden. Op. 50. (*Spina.*)

—— Op. 115. **Etuden zur gleichen Ausbildung** beider Hände.

—— Op. 128. **Neue Geläufigkeits-Schule** zur Uebung im brillanten Passagenspiel. Zwei Hefte. (*Senff.*)

Ramann, Lina. **Technische Studien.** (Hamburg, *Böhme.*) Enthält Uebungen, Tonleitern, Passagen etc. 2 Hefte.

Kuhlau, Fr. Op. 169. 12 **Etudes faciles.**

Schmitt, J. **Erster Lehrmeister.** Dritter Cursus. Vorschule zur Geläufigkeit. Ist auch in 3 Heften zu haben.

Zweihändig.

III. Stufe.

Bertini, H. jun. Op. 28. u. Op. 32. **Choix d'Etudes.** Liv. 5 und 6.

Czerny, C. Op. 261. 125 **Passagen-Uebungen.** Heft 1, 2, 3 und 4.

—— Op. 299. **Schule der Geläufigkeit.** Heft 2.

Dussek, J. L. Op. 16. **Six Leçons.** Liv. 2.

Heller, St. Op. 45. 25 **melodiöse Uebungsstücke**, in fortschreitender Folge, mit genauem Fingersatz. Liv. 1—3. Mehr musikalisch als mechanisch bildend, von vorzüglicher Art, wie alle Etuden Heller's.

Köhler, L. Op. 67. **Sechs Clavier-Etuden** zum Unterricht.

Krause, A. Op. 9. Zwölf Etuden in gebrochenen Accorden.
Heft 1 und 2.

Schmitt, Aloys. Op. 16. Zwanzig Etuden.

Schmitt, J. Zweiter Lehrmeister. II. Cursus. Bietet zum
Theil treffliche Musikstücke.

Zweihändig.

III.—IV. Stufe.

† **Czerny, C.** Op. 299. Schule der Geläufigkeit. Heft 3 und 4.
Heller, St. Op. 16. L'Art de phraser, — Die Kunst des
Vortrags. Liv. 1—5.

——— Op. 46. 30 fortschreitende Etuden. Liv. 1—3.

——— Op. 47. 25 Etuden zur Bildung des Gefühls für
musikalischen Rhythmus und Ausdruck. Liv. 1—2.

——— Op. 69. Acht Etuden für Geläufigkeit und
Vortragentfaltung. Heft 1 und 2. (*Siegel.*)

Köhler, L. Op. 60. Clavier-Etuden in Doppelpassagen.
Seitenstück zu den „ersten Etuden“, Op. 50 des Verfassers.

——— Op. 140. Tägliche Clavier-Uebungen zur Aus-
bildung der Technik in permanenten Repetitionen,
nebst Anleitung zum Studium. (Berlin, *Simrock.*)

Kuhlau, Fr. Op. 161. 12 Etudes progressives.

Löschhorn, A. Op. 52. 30 melodische Etuden. Heft 1
bis 3. Vorstudien zu Op. 38.

Schmitt, J. Zweiter Lehrmeister. Erster Cursus. Sehr
instructiv.

Zweihändig.

IV. Stufe.

Bertini, H. Op. 66. Etudes caractéristiques. Liv. 1—4

Czerny, C. Op. 335. Liv. 1—6. Die Schule des Legato
und Staccato in 50 Uebungsstücken. (*Spina.*)

Cramer, J. B. Op. 101. Grosse Pianoforte - Schule.
3. Abthl.: 24 Salon-Etuden im class. Styl. 4 Hefte. —

5. Abthl.: 42 „Grosse Etuden“ in 4 Heften. (*J. Schuberth.*)

NB. Die 4. Abthl. enthält die Schule des vierhändigen
Spieles.

+ Von den berühmten und unumgehbaren 42 Cramer'schen Etuden sind 10 Stück von Ad. Henselt mit sehr schöner Begleitung eines zweiten Claviers gesetzt.

—— 30 Etuden, ausgewählt aus den 84 Etuden, stufenweise zusammengestellt mit Biographie und Anleitung zum Studium in der „classischen Hochschule“. Abth. I.

Köhler, L. Op. 63. **Clavier-Etuden für Geläufigkeit und gebundenes Spiel** zur Uebung beider Hände stufenweise geordnet. Heft 1—2. (*Rieter.*)

—— Op. 120. **Technische Virtuosen-Studien** nebst theoretischen Anleitungen zum Ueben für die ganze Bildungszeit. (*Breitkopf & Härtel.*)

—— Op. 135. **Etuden für Fertigkeits- und Effect-Studium.** (*Breitkopf & Härtel.*) Darin auch zwei Etuden für die linke Hand allein.

—— Op. 145. **Clavier-Etuden über beliebte Lieder** für Unterricht und Vortrag. (*Breitkopf & Härtel.*)

Krause, Ant. Op. 5. 10 Etuden. Heft 1 und 2.

—— Op. 15. **Zehn Etuden zur Ausbildung der linken Hand.** 2 Hefte.

Löschhorn, C. Op. 38. 30 melodische Etuden.

Pacher, J. A. Op. 11. Sechs Octaven-Etuden.

NB. J. S. Bach's und Händel's „Präludien“, „Inventionen“, „Symphonien“, „Giguen“, „Toccaten“, „Allemanden“ in den „Suites“ und anderen Werken, sind zum Theil mit den gewöhnlichen Etuden wechselsweise zu üben. Siehe in der „Hochschule“ die Auswahl.

Scarlatti's bereits unter den Stücken angeführte Clavierwerke (neu von Czerny bei *Haslinger* in Wien herausgegeben) sind vortrefflich als „Etuden“ zu gebrauchen. Die passagenreichen „Sonaten“ sind wahre Prüfsteine der sicheren Geläufigkeit. Siehe die Auswahl in der „Hochschule“.

Zweihändig.

IV. — V. Stufe.

Berger, L. Op. 12. 12 Etuden. Gediegen.

—— Op. 22. 15 Etuden. Cah. 1—2.

Bertini, H. Op. 177. *Etudes spéciales.* Daraus die Nummern für die linke Hand.

Cramer, J. B. Op. 100. 100 tägliche Studien. (Grosse Schule 2. Abthl.)



- Cramer, J. B. Tägliche Studien.
 Czerny, C. Op. 337. 40 tägliche Studien.
 Gorla, A. Op. 7. Etude de Concert. (*Spina.*)
 Kirchner, J. Op. 2. L'Agilité. Etude.
 Mayer, Ch. Op. 216. Douze Etudes mélodiques, Cah. 1—6.
 Plaidy, Louis. Technische Studien für das Pianofortespiel
 zusammengestellt. (*Breitkopf & Härtel.*)
 Sponholtz, A. H. Op. 9. 6 Etudes caractéristiques.
 (Von Mendelssohn empfohlen.)
 Steibelt, Daniel. Etudes. 1 und 2. Gut, namentlich die
 Octaven-Etude in C-moll.

Zweihändig.

V. Stufe.

- + Clementi, Muzio. Gradus ad Parnassum. Von classischem Kunstwerth. Man hat hier die eigentlichen Passagen-Etuden auszuwählen, wie dieselben in der „Hochschule“ zusammengestellt zu finden sind. Die musikstückartigen Nummern sind veraltet. Die für den Unterricht wichtigsten Stücke sind enthalten in der „classischen Hochschule“ Abth. II., worin 24 Etuden aus dem Gradus ad Parnassum, nebst Biographie Clementi's und Anleitung zum Studium für jedes Stück von L. Köhler.
- † Cramer, J. B. 42 Etuden. Fortsetzung.
 ——— Op. 100. Schule der Fingerfertigkeit. Cah. 3 und 4. 100 progr. Etuden.
- Czerny, C. Op. 365. Die Schule des Virtuosen. Lief. 1, 2, 3 und 4.
 ——— Op. 380. Grosse Uebung der Terzenläufe in allen 24 Dur- und Moll-Tonarten. Sehr übend.
 ——— Op. 856. Der Pianist im class. Styl. Lief. 1—4, enthalten Präludien und Fugen.
- Döhler, Th. Op. 42. 50 Etudes de Salon. Cah. 1—4. Zum Vortrag.
- Goldschmitt, S. Op. 4 u. 13. 12 Etudes de Concert. Zwischen Chopin's und Henselt's Etuden die Mitte haltend, werthvolle musikalisch schöne Etuden zum Vortrag.
- Herz, H. Op. 21. Exercices et Préludes dans tous les tons majeurs et mineurs.
- Hiller, F. Rhythmische Studien.

Hummel, J. N. Op. 125. **Etudes.** Enthalten vortreffliche Nummern.

Jensen, Adolph. Op. 32. **Clavier-Etuden.** Vorstudien zu den Werken neuerer Schule.

Jaell, A. Op. 51. **Etude.** (Fis-dur.)

—— Op. 66. **L'Espérance.** Melodie-Etude.

Heller, St. Op. 96. **Grande Etude.** (*Kistner.*) Zum Vortrag.

Köhler, L. Op. 94. **Sechs melodische Salon-Etuden.** Heft 1—2. (Eingeführt im Stern'schen Conservatorium zu Berlin.)

—— Op. 112. **Special-Etuden** mit Fingersatz und Anweisung zum Ueben, von der höhern Mittelstufe bis zur angehenden Concertvirtuosität fortschreitend. Zwei Hefte. Heft 1. No. 1. Geläufigkeit. 2. Obligate linke Hand. 3. Leichtigkeit und Lockerheit. 4. Gebundene Terzengänge. 5. Triller-Studien. 6. Characteristisches Laufwerk. Heft 2. No. 7. Octaven-Studie. 8. Gebrochene Octaven. 9. Accordische Harpeggien. 10. Handgelenk-Studie. 11. Gebundene Sextengänge. 12. Spannungen in Harpeggien. (Eingeführt in den Berliner Conservatorien der Musik.)

—— Op. 119. **Sirenengesang.** Concert-Etude.

Kullak, Th. **Les arpèges.** Etude de Concert. (*Spina.*)

Kullak, Adolph. Op. 17. **La Parade des Voltigeurs.** Etude.

Litolff, H. Op. 111. **La Chasse.** Etude de Concert.

Mayer, Ch. Op. 55. **Six Etudes.**

—— Op. 61. **Trois grandes Etudes** No. 1 in E. No. 2 in Des (le Tremolo.) No. 3 in Fis. No. 2 beliebtes Vortragsstück.

Marxsen, Ed. Op. 10. **6 Etudes pour la main gauche seule.**

Moscheles, Ignaz. Op. 70. **24 Etudes.** Musicalisch bedeutend und theilweise zum Vortrag.

—— Op. 95. **Characteristische Studien.** Ein bedeutendes Werk von Erfolg für Jeden, der es wirklich gut studirt.

} Nicht zu umgehen.

Nowakowsky, J. Op. 25. **12 Etudes.** Cah. 1 und 2. Vortrefflich als Vorstudien zu Chopin's und Henselt's Etuden.

Schulhoff, J. Op. 13. **Triller-Etude.** Zum Vortrag.

Thalberg, S. Op. 26. **12 Grandes Etudes.** Wohl zu beachten.

—— Op. 45. No. 6. **Etude.** A-moll. Zum Vortrag.

Vollweiler, Ch. Op. 4. **6 Etudes mélodiques.** Verdienen Beachtung.

100 Uebungen, Etuden etc. Zweihändig. V.-VI. VI. Stufe.

Zweihändig.

V.—VI. Stufe.

Czerny, C. Op. 400. Cah. 1—4. Die Schule des Fugenspiels und des Vortrags mehrstimmiger Sätze etc. 24 gr. Uebungen.¹

Haberbier, E. Op. 53. Etudes Poésies. 24 Pièces caractéristiques. 3 Cahiers. (*Cranz.*) Vorzugsweise No. 1, 4, 5, 6, 8, 10, 13, 14, 15, 18, 22, 23 und 24. (Von H. v. Bülow empfohlen.)

Köhler, L. Op. 130. Dreissig Clavier-Etuden in allen Tonarten. Nach den Cramer'schen Etuden zu üben. Mit Fingersatz und genauer Angabe des Pedalgebrauchs versehen. (Leipzig, *Brauns.*) 5 Hefte.

——— Op. 138. Morgenlandschaft. Tableau-Etude zum Concert-Vortrag. (*Kistner.*)

Rosenhain, J. Op. 17. 12 Etudes caractéristiques. Vortrefflich.

Seeling, H. Op. 10. 12 Concert-Etuden. (Leipzig.)

Strakosch, M. Le Tourbillon. Etude caractéristique.

Taubert, W. Op. 40. Sechs Studien. Liv. 1. „Die Libelle“ ist für die linke Hand.

Wallace, W. V. Op. 77. 6 Etudes de Salon. In 6 Heften. Effectvolle Stücke zum Vortrag. (*Schuberth & Co.*)

Willmers, R. Op. 1. Six Etudes.

Zweihändig.

VI. Stufe.

Alkan, C. V. 3 Grandes Etudes pour les deux mains séparées et réunies. (*Hofmeister.*)

——— Op. 35. Douze Etudes. Suite 1—2. Ausgezeichnet.

Chopin, Fr. Op. 10. Douze grandes Etudes.

——— Op. 25. Douze Etudes.

Döhler, Th. Op. 30. Douze Etudes de Concert. Suite 1—2.

Henselt, Ad. Op. 2. Douze Etudes caractéristiques de Salon. (*Hofmeister.*)

——— Op. 5. Etudes. (*Breitkopf & Härtel.*)

Köhler, L. Op. 86. Wellen-Melodie. Clavier-Etude für die linke Hand allein. (*Spina.*)

Liszt, Fr. Trois Etudes de Concert.

—— **Etudes transcendentes.**

+ ——— **Grandes Etudes de Paganini pour le Piano.**

NB. Moscheles', Chopin's, Henselt's, Liszt's, Rubinstein's Etuden sind, in ihrer Art, Kunstwerke ersten Ranges: abgesehen von dem grossartig verarbeiteten exquisiten technischen Uebungsstoffe, enthalten sie schöne charactervolle Musik im glänzend virtuoson Gewande.

Moscheles, Ignaz. Op. 95. Charakter-Studien.

Schumann, R. Op. 3. Etudes d'après les Caprices de Paganini, avec doigter, Exercices préparatifs et Avant-propos sur le but que l'Editeur s'y propose.

—— **Op. 10. Six Etudes de Concert d'après des Caprices de Paganini.**



Vierhändig.

(Für ein Clavier.)

Neben den zweihändigen Stücken und Uebungen ist schon früh mit Nutzen das vierhändige Zusammenspiel (des Schülers mit dem Lehrer, oder mit sonst einem festen gebildeten Spieler) zu treiben: theils weil die für den Schüler bestimmte Primo-Partie der leichtesten Stücke im einfachen Octaven-Unisono gehalten zu sein pflegt, und so die ersten Clavierübungen gleich möglichst musikalisch klingen, — theils auch, weil derartiges Zusammenspiel mit einem besseren Spieler überhaupt von bildendem Einflusse ist.

Dass der Schüler seine Partie zuvor vollkommen correct für sich allein können muss, versteht sich von selbst. Etwa nothwendiges Taktzählen ist vom Schüler zu übernehmen. Man bewahre den noch unentwickelten Schüler vor dem Zusammenspiel mit schlechten Spielern; — mit weniger fertigen, ja unbedeutenden Spielern zu spielen ist durchaus wohl statthaft, wenn nur die Art des Spieles eine gute, (reine, präzise und vernünftige) ist.

Vierhändig.

I. Stufe.

Anmerkung. Wenn man in den Musikalienhandlungen Stücke fordert oder solche bestellt, ist es rathsam, neben dem Componisten-Namen, der Opuszahl oder dem Titel des Werkes, auch noch anzudeuten, ob zwei- oder vierhändig, oder ob mit Instrumenten: weil nämlich sehr viele Werke in verschiedenartigen Arrangements existiren.

Chwatal, F. X. Op. 95. Sonatine im Umfange von fünf Tönen. (Magdeburg.)

- Diabelli, Anton.** Op. 24. Sonatines très faciles.
 ——— Op. 149. Uebungsstücke über 5 Noten bei stillstehender Hand. Heft 1—2. Die folgenden Hefte, nach Lust des Schülers, später.
 ——— Op. 163. Jugendfreuden. 6 Sonatinen in C, G, F, D, A und D-moll im Umfang von 5 Noten.
 NB. Für den Schüler die Primopartie.
 ——— Op. 164. Tanzlust der Jugend. Walzer im Umfang von 5 Noten. (*Spina*)
Enkhausen, A. Op. 72. Stücke in fünf Tönen.
Eschmann, J. Carl. Op. 41. Spaziergänge durch den deutschen Volksliederwald. 44 Stücke. (Cassel.)
Köhler, L. Volksmelodien aller Nationen zu 4 Händen. Erstes Heft. (Braunschweig.) Der Schüler kann beide Partien spielen.
 ——— Volkstänze à quatre mains. Heft 1. etc. Für den Schüler beide Partien.
 ——— Op. 80. Kinderclavierschule. Die hierin enthaltenen 4händigen Stückchen.
 ——— Op. 142. Hundert melodische Uebungsstücke vom ersten Anfange in stufenweiser Folge. (Wien, *J. M. Dunkl.*)
Krause, A. Op. 8. Heft 1—3. Melodische Uebungsstücke, im Umfange von fünf Tönen, bei stillstehender Hand.
Reinecke, C. Op. 54. Heft 1. Vierhändige Clavierstücke im Umfange von 5 Tönen bei stillstehender Hand. Die Stücke taugen gut zur Bildung des Vortrages und klingen fein.
Schmitt, J. Op. 208. Drei Sonatinen. } Gute instructive
 ——— Op. 209. Zwei Sonatinen. } Stücke.
Wrede, Ferd. Op. 5. Drei leichte vierhändige Clavierstücke, Menuetto, Polonaise, Scherzo. Für die ersten Anfänger. (*Trautwein.*)

Vierhändig.

I.—II. Stufe.

- Chwatal, F. X.** Op. 142. La félicitation. (Magdeburg.)
 Ein ansprechendes walzerartiges Stück, zur Erholung und für Schwerlernende passend.
Clementi, M. Sonate. No. 1. C-dur.
 ——— Sonate. No. 2. F-dur.
Diabelli, A. Op. 32. Sonatine facile.

Diabelli, A. Op. 156. Sehnsucht nach dem Frühling. Sonate.

—— Op. 152. Trois Sonates aimables. No. 1, 2 und 3.

—— Op. 158. Résolution. Sonate in C.

—— Op. 48. Sonate pastorale.

—— Op. 150. Deux Sonates mignonnes. No. 1 und 2.

—— „Prüfungs-Stücke zur Ermunterung der fleissigen Jugend“. Heft 1—9.

Enkhausen, A. Op. 58. Kleine Stücke.

Kiel, Fr. Op. 6. Zwei kleine Sonaten.

Köhler, L. Op. 18. Volksmelodien. (Braunschweig.) Heft 2, von der Leipziger Ausgabe Heft 1. Volkstänze Heft 2. Primo und Secundo zu lernen.

—— Op. 124. Leichte vierh. Stücke, die Prima-Partie im Umfange von fünf Tonstufen für den Unterricht. Heft 1—4. (*R. Forberg.*)

—— Op. 134. Drei leichte melodische und instructive Sonatinen. (*Forberg.*) Von zwei Schülern ausführbar.

Reinecke, C. Op. 54. Vierh. Clavierstücke im Umfange von 5 Tönen. Heft 2.

Schumann, R. Op. 85. Hier nur: No. 1, 6 und 12. Reizende geistige und gemüthvolle Stücke.

Spamer. Ecole primaire. 3 Hefte.

Spindler, Fritz. Op. 90. Immortellen. Kleine Lieder und Stücke.

—— Op. 136. Sechs Sonatinen. (*Winterthur.*)

Volkmann, R. Op. 11. Musikalisches Bilderbuch. 2 Hefte. Daraus die leichteren Stücke: No. 1, 3 und 5. Die Stücke gehören zu dem Reizendsten ihrer Art und passen vorzüglich zum Vorspielen für Kinder.

Vierhändig.

II. Stufe.

Clementi, M. Sonate. No. 4. C-dur.

—— Sonate. No. 5. Es-dur.

Diabelli, A. Rondeau militaire. (Berlin).

Kessler, J. Op. 49. Petits tableaux musicaux.

Köhler, L. Op. 122. Zwanzig vierhändige Stücke im Umfange einer Octave für den Unterricht. Heft 1—3.

Schwencke, C. 3 Rondinos über Opernthemata. No. 1. Rossini. No. 2. Auber. No. 3. Donizetti.

Struve, A. Op. 58. Kleine Lieder. Heft 1 und 2.

Vierhändig.**III. Stufe.**

- Alexis, Julien. Op. 8. Rondeau agréable. (Hamburg.)
 Beethoven, L. Op. 6. Leichte Sonate.
 Bertini, H. Op. 97. Etudes musicales.
 Brauer, F. Leichte, angenehme Uebungsstücke.
 Clementi, M. Sonate. No. 3. Es-dur; — No. 6. G-dur.
 Czerny, C. Op. 90. Rondo mignon. No. 2. G-dur.
 Enkhausen, A. Op. 84. Melodische instructive Uebungsstücke.
 Eschmann, J. C. Op. 18. 6 Tonstücke.
 Grädener, Carl. Fliegende Blättchen. Ein Cyclus kleiner Tonbilder aus Op. 24, 33 und 43. Für 4 Hände gesetzt vom Componisten.
 Hüttenbrenner. Rondo pastoral in Es.
 Köhler, L. Volksmelodien u. Volkstänze. Braunschweiger Ausg. Heft 3 und 4. Volksmelodien. Leipziger Ausgabe Heft 2.
 ——— Op. 114. Kindertheater-Ouverture. (*Spina.*)
 + Mozart's drei Originalsonaten à 4 mains in D-dur, B-dur und C-dur (alle drei $\frac{4}{4}$ und mit Unisone am Anfange); besonders die ersten zwei spielen die Schüler gern.
 Raff, Joach. Op. 82. Zwölf vierhändige Stücke ohne Octavenspannung. No. 3. Les Batelières; Duettino. No. 4. Wanda; Polka. No. 5. Promenade au bord du ruisseau; Canon. No. 7. Les Commères; Scène burlesque. (*J. Schuberth & Co.*) Sehr ansprechende, feine Stücke.
 Reinecke, C. Op. 46. Ouverture zu „Nussknacker u. Mäusekönig“. Ein sehr nettes Vortragsstück.
 + Schmitt, J. Die beiden Dilettanten.
 Schubert, Fr. Op. 51. 3 Marches militaires.
 ——— Op. 138. Rondeau. D-dur $\frac{3}{4}$.
 Schumann, R. Op. 85. Zwölf 4händige Clavierstücke. No. 3, 4, 7 und 8. Gehört zu dem Feinsten dieses Genres.
 Stade, W. Festmarsch über zwei Melodien aus dem 13. Jahrhundert; (die Themata sind von dem historisch wirklichen Wolfram v. Eschenbach und H. v. Ofterdingen, genannt „Tannhäuser“.)
 Stiehl, H. Op. 30. Deux Morceaux. Sehr ansprechende Stücke.
 Struve, A. Op. 48. Heft 1. 28 kleine Lieder.

Volkmann, R. Op. 11. „**Musikalisches Bilderbuch**“.

Die noch nicht geübten Nummern 2, 4 und 6.

Weber, C. M. v. Op. 3. **Petites Pièces.** No. 1—6.

—— Op. 10. **Sechs progressive und angenehme Sonaten.**

Vierhändig.

III.—IV. Stufe.

Abt, F. Op. 77. **Jugend-Album für junge Pianisten.**

André, J. **Zwölf Rondinos.**

Czerny, C. Op. 111. No. 2. **Decameron.**

Diabelli, Anton. Op. 37. **Sonate in C-dur** und Op. 38. **Sonate in B-dur.**

—— Op. 169. **Die Kenntniss aller Dur- und Molltonarten.**

Haydn, J. **Maestro e Scolare.** (Lehrer und Schüler.)
Thema mit Variationen. Zwar etwas altmodisch, doch von reizender und bildender Art. Der Lehrer spielt immer einige Takte vor, der Schüler ihm nach, worauf dann zusammengespielt wird.

Lövenskiöld, H. S. v. Op. 27. **Vierhändige Sonatine.**
(Hannover, *Nagel*.) Mit poetischem Programm, für gebildetere Spieler.

Markull, F. W. Op. 75, 76 und 77. **Drei Sonaten.**

Otto, J. Op. 106 und 110. **Sechs leichte Rondos.**

Raff, Joach. Op. 82. **Zwölf vierhändige Stücke ohne Octavenspannung.** No. 1. **Nina; Morceau mélodique.** No. 2. **Les Faucheurs; Chanson original.** No. 6. **Les Fileuses; Caprice.** No. 9. **Pompe solenne; Marche.** Originelle ansprechende Stücke. Der Marsch No. 9 sehr reizvoll. (*J. Schuberth*.)

Reinecke, C. Op. 45. **Ouverture zu der Oper „der vierjährige Posten“.**

Schubert, Fr. Op. 75. **4 Polonaisen.** (*Spina*.)

—— **Lieder ohne Worte.** Nach dessen Gesängen für das Pianoforte gesetzt von Louis Köhler. I. Abth. No. 1. **Wohin?** No. 2. **Der Neugierige.** No. 3. **Halt.** No. 4. **Danksagung an den Bach.** No. 5. **Feierabend.** No. 6. **Nacht und Träume.** (*Spina*.)

Schumann, R. Op. 130. **Kinderball.** 6 leichte Tonstücke.

Volkmann, Rob. Op. 24. **Ungarische Skizzen.** 7 Clavierstücke. Heft 1 und 2.

—— Op. 39. **Die Tageszeiten.** Heft 1 und 2. Reizende, gemüthvolle Stücke.

Vierhändig.

IV. Stufe.

Ascher, J. Op. 24. **Danse Espagnole.**

Beethoven, L. Variationen in C. Thema v. Grafen Waldstein.

NB. Man hat überall die hier angegebenen Arrangements, Ausgaben etc. zu unterscheiden, weil dieselben Stücke von verschiedenen Arrangeurs oft sehr verschiedener Schwierigkeitsstufe sind.

Bendel, Franz. Op. 4. **Kinderball.** Sechs kleine charakteristische Stücke.

Cramer, J. B. Op. 96. **Zwölf neue Etuden** in Form von Nocturnen, oder Schule des 4händigen Spieles. Sehr übend.

Hummel, J. Op. 99. **Nocturne** in F.

Kiel, Fr. Op. 23. **Variationen** über ein eigenes Thema. (Berlin, *Timm.*)

Köhler, L. **Volksmelodien.** Leipziger Ausgabe Heft 3. **Volkstänze.** Heft 5.

Kroll, Franz. **Alter Sang, neuer Klang.** Tonbilder nach deutschen Volksweisen. 1—4. Vortrefflich.

Mayer, C. Op. 128. **Souvenir de Naples.** **Tarantelle.**

Moscheles, Ign. Op. 102. **Hommage a Weber.** Grand Duo.

—— Op. 139. **Lied im Volkston.** Original-Thema mit Variationen. (Leipzig, *C. A. Klemm.*)

Pätzold, H. Op. 5. **Nachklänge.** Sechs charakteristische Clavierstücke. Heft 1. Zur Abendstunde; Aus der Jugendzeit; Am Gebirgsbach. Heft 2. Aus der Weihnachtszeit; In stiller Sternennacht; Am wogenden See. — Gediegene und wohlklingende Stücke.

Raff, Joach. Op. 82. **Zwölf vierhändige Stücke** ohne Octavenspannung. No. 8. **Alison;** Valse. No. 10.

Autrefois; Air varié. No. 11. **Sous le saule du Levant;** **Elégie.** No. 12. **Les Pêcheuses de Procida;** **Tarantelle.** (*Jul. Schuberth.*) Eigenartig, interessant und gefällig.

Rudorff, Ernst. Op. 4. **Sechs vierhändige Clavierstücke.** (*Breitkopf & Härtel.*)

Schubert, Fr. Op. 30. 1me Grande Sonate. B-dur. Schön und ansprechend.

—— Op. 35. Variations sur un thème original. As-dur.

—— Op. 84. No. 1. Andantino var. No. 2. Rondeau brill.

—— Op. 107. Rondo. A-dur.

—— Lieder ohne Worte. Nach dessen Gesängen für das Pianoforte gesetzt von Louis Köhler. II. Abth. No. 7. Ungeduld. No. 8. Das Wandern. No. 9. Die junge Nonne. No. 10. Die Forelle. No. 11. Der Wanderer. No. 12. Erlkönig. (*Spina.*)

Schumann, R. Op. 85. Zwölf 4händ. Clavierstücke. No. 2. 10. 11 und 5.

—— Op. 109. 9 Ballscenen. Höchst originelle Musik.

Schuster, J. „Stabat mater“. Zu 4 Händen von C. Burchard.

Steinmetz, G. Op. 1. Drei Märsche. (Winterthur.)

Vogt, Jean. Op. 57. Marche solenne. (*Kistner.*)

Volkmann, R. Op. 11. Musik. Bilderbuch. Die noch übrigen schwereren Stückchen dieser reizenden Compositionen.

—— Op. 39. Die Tageszeiten. Heft 3—4.

—— Op. 40. Drei Märsche. (Pesth.) Vortrefflich.

Volkshymnen. Arr. v. C. Burchard. (Dresden.)

Wagner, R. Marsch u. Chor. (Einzug der Wartburggäste) aus der Oper „Tannhäuser“; arr. von Hans v. Bülow. (Dresden.)

Walter, Aug. Op. 15. Marsch, Intermezzo und Scherzo.

Weber, C. M. de. Op. 33. Variations. Arrangées à 4 mains par Mockwitz.

—— Op. 60. 8 Stücke.

Vierhändig.

IV.—V. Stufe.

Damke, B. Hommage à S. Bach.

Gade, N. W. Op. 18. Drei Stücke in Marschform.

Jensen, Ad. Op. 18. Scherzo, Wiegenlied, Pastorale.

Schubert, F. Op. 33. Deutsche Tänze. (Dieselben, deren Themata zum Theil Liszt's Soirées de Viennes zum Grunde liegen.)

—— Op. 40. 6 Märsche. Verwendbar zum Vorspielen.

—— Op. 66. Grande Marche héroïque.

—— Op. 121. Deux Marches caractéristiques. Man übergehe kein Schubert'sches vierhändiges Stück

Schumann, Rob. Op. 56. Studien für den Pedal-Flügel.

6 Stücke in canonischer Form. Für drei Hände auf dem Clavier zu spielen.

Schumann, Rob. Op. 58. Skizzen für den Pedal-Flügel. Arr. f. Pianof. zu 4 Händen.

Witte, G. A. Op. 2. Drei Tonstücke. Heft 1. A-moll. Heft 2. G-moll. Heft 3. D-moll. Gut und nicht gewöhnlich.

Vierhändig.

V. Stufe.

Herz, H. Op. 50. Variationen über Wilhelm Tell.

Henselt, A. Op. 16. Fantaisie über ein russisches Thema.

Hummel, J. Op. 92. Sonate. As. Original à 4 mains.

Mendelssohn, F. Op. 65. 6 Orgelsonaten. à 4m. arr.

Moscheles, Ign. Op. 47. Sonate. Es.

Reinecke, C. Op. 35. Sonate in A-moll. (Braunschweig.)

Schubert, Franz. Op. 54. Divertissement à la Hongroise.

———— Op. 63. Marche Divertissement.

———— Op. 82. Variationen über ein Thema aus Marie.

———— Op. 103. Fantaisie F-moll.

———— Op. 114. Duo in D.

———— Op. 140. Duo in C.

———— Op. 144. Lebensstürme. A-moll. Schubert's vierhändige Compositionen gehören zu dem Schönsten dieses Genres.

Schumann, R. Ouverturen zu Manfred, Jul. Cäsar, Genoveva.

———— Op. 66. Bilder aus Osten. Vorzüglich schön.

———— Op. 85. Zwölf 4händ. Clavier-Stücke. No. 9.

Vierhändig.

V.—VI. Stufe.

Franck, C. A. Op. 4. Duo sur „God save the Queen“.

Kalkbrenner, Fr. Op. 94. Variationen.

Mendelssohn, F. (Op. 87b) und **Moscheles.** Variations brillantes sur „Préciosa“ v. Weber arr. Auch sehr wirksam für 2 Claviere à 4 mains.) (*Kistner.*)

Pixis, Joh. Op. 112 und 117. Variationen in D. und C.

Reinecke, C. Op. 24. Variation über eine „Sarabande“
von J. S. Bach.

Spohr, L. Op. 86. Weihe der Töne. Symphonie, No. 4. Arr.
—— Op. 119. Erstes Piano-Trio, 4 händ., meisterhaft arr.
von Mortier de Fontaine.

Wagner, Rich. Fünf Stücke aus Tannhäuser, arr. von
H. v. Bülow.

Vierhändig.

VI. Stufe.

Beethoven, L. 9 Symphonien, arr. v. Czerny. (*Kistner.*)

—— Letzte grosse Quartette. Arr. v. A. B. Marx.

—— Op. 130. Quartett. B-dur, arr. v. Ernst Naumann.
(*Breitkopf.*)

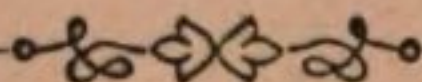
Berlioz, H. Ouverture z. „Lear“, arr. von Ad. Leibrock.
(*Braunschweig.*)

Ouverture z. „Corsar“, arr. von Hans v. Bülow. (*Winterthur.*)

Liszt, Fr. Op. 6. Grand Valse. Wirksames und gefälliges
Musikstück. (*Schuberth & Co.*)

—— Symphonische Dichtungen. 4 händ. vom Compo-
nisten. No. 1. Ce qu'on entend sur la montagne. No. 2.
Tasso, Lamento e Trionfo. No. 3. Les Préludes.
No. 4. Orpheus. No. 5. Prometheus. No. 6. Mazeppa.
No. 7. Fest-Klänge. No. 8. Héroïde funèbre. No. 9.
Hungaria. No. 10. Die Ideale.

Spohr, L. Die Jahreszeiten. Grosse Sinfonie, arr. von
Kressner.



Lehrgänge.

Eine Reihenfolge von Unterrichtsstücken, angewendet bei verschiedenen Schülern verschiedener Lehrer:

Schüler A. hatte früher schlechte Unterweisung gehabt und wurde auf's Neue $1\frac{1}{4}$ Jahr lang unterrichtet; von 14 bis 15 Jahren, ernst und fleissig, mit gelenkigen Händen, doch sonst musikalisch nicht sonderlich begabt.

Herz, H. „Collection“.

Köhler, L. Volksmelodien, Heft 1—3, 2 händig. (Braunschweig bei Litolf.) In ausgewählten Stücken.

——— Volkstänze, Heft 2, 4 händig.

——— Op. 50. Etuden.

Kalkbrenner, Fr. Variationen a. d. Clavierschule.

Köhler, L. Volksmel., Heft 4. 2 händig (wie vorhin.)

Clementi, M. 6 Sonatines progr.: No. 4. u. 6.

Köhler, L. Op. 24. „Festgabe“.

Reinecke, C. Op. 47. No. 1. Sonatine.

Köhler, L. Op. 60. Etuden.

Beethoven, L. Variationen über „Nel cor più non“ etc.

Köhler, L. Op. 22. „Jugendlust“. No. 3. „Steh' ich im Feld“.

Moscheles, J. Rondeau sentimental.

Eschmann, C. Op. 23. Sonate, C-dur.

Hünter, Fr. Variationen über: „An Alexis“.

Beethoven, L. Op. 14. Sonate, G-dur.

Kalkbrenner, Fr. Op. 52. Rondeau, Es-dur.

Haydn, J. Sonate, H-moll, $\frac{4}{4}$.

Herz, H. Cracovienne.

Field, J. Nocturne, B-dur. Edition Franz Liszt. (Schuberth & Co.)

Bach, J. S. 6 Préludes à l'usage des Commencants.

Schüler B. hatte früher schlechten Unterricht, wurde auf's Neue $1\frac{3}{4}$ Jahr unterrichtet, vom 15—17. Jahr; nicht ganz talentlos, aber sehr unordentlich, braucht Abwechslung und Amusement. *Schmitt, Jacob*, Fingerübungen.

Köhler, L. Volksmelodien. Heft 1—3 theilweise. (Braunschweig bei Litolf.)

Czerny, C. 100 Uebungsstücke; Einzelnes aus Heft 3 und 4.

Hünter, Fr. „Petite Tyrolienne variée“.

Fischer, Ferd. Pädagog. Bibliothek, 2. und 4. Lection.

Krause, A. Op. 1. No. 3. Sonatine.

Hünter, Fr. Op. 30. Rondino „Siège de Corinthe“.

Köhler, L. Volkstänze, Heft 3, 2 händig.

Fesca, A. „Der Wanderer“ und „Mein Herz ist im Hochland“, arr. von Winkler.

Mozart, W. Sonate D-dur, 4 händig.

Köhler, L. Op. 22. „Jugendlust“. No. 2. „Heute scheid' ich“.

Enkhausen, H. Op. 27. Variations brillantes, 4 händig.

Köhler, L. Op. 42. Sonate.

Herz, H. „Le Bijou“.

Bertini, H. Op. 32. Etuden.

Goldbeck, R. „La Complainte“.

Kalkbrenner, Fr. „La femme du Marin“.

Mozart, W. Sonate, F-dur, erster Satz.

Schüler C. Ueber 3 Jahre, vom ersten Anfange an, unterrichtet vom 9.—12. Jahre, ziemlich begabt, auch fleissig, aber etwas spröde, sehr kleine und schwächliche Hand.

Herz, H. „Collection“ und *Köhler, L.* Op. 80. Kinderclavierschule. Daneben nach Auswahl:

<i>Köhler, L.</i> Volksmelodien, Heft 1.	} (Braunschweig bei Litolf.)
———— dito 4händ. „ 1.	
———— dito 2händ. „ 2.	

Czerny, C. 100 Uebungsstücke, Heft 1. Nach Auswahl.

Diabelli, A. Op. 24. Kleine Sonatine, 4 händig. G-dur.

Bertini, H. Op. 100. Etuden.

Köhler, L. Volksmelodien. Heft 3. 2 händig. (Braunschweig.)
Zur Auswahl.

Kuhlau, Fr. Op. 55. No. 1. Sonatine.

———— Op. 42. No. 1 und 3. Variationen.

Klage, C. Kleine Sonatine. F-dur.

Hünter, Fr. Mélodies gracieuses. No. 1. Rondeau.

Köhler, L. Volkstänze. Heft 1, 4 händig; nach Auswahl.

———— Op. 146. 20 kleine Studien in gefälligem Vortrage für jugendliche Spieler. (Bock.)

- Grädener, C.* Op. 24. „Fliegende Blättchen“. Einzelnes.
Schumann, R. Op. 68. „Jugend-Album“. Einzelnes.
Hüntten, Fr. Rondinos: „Le petit Tambour“, „Richard et Zoraïde“, 4händig.
Kuhlau, Fr. Op. 55. No. 2. Sonatine.
Krause, A. Op. 1. No. 2. Sonatine.
Weber, C. M. v. Op. 3. Petites Pièces. 4händig.
Kullak, Th. „Kinderleben“. Heft 1.
Köhler, L. Op. 22. „Jugendlust“. No. 1 und 2.
Czerny, C. Schule der Geläufigkeit. Heft 1.
Beethoven, L. Variationen über „Nel cor più non“.
Diabelli, A. Sonatine. A-moll.
Wettig, C. Op. 7. 12 kleine Stücke.
Mozart, W. 2 Sonaten. D u. B-dur. 4händig.
Köhler, L. Op. 31. Opern-Melodien: „Titus“, „Joseph“, „Wasserträger“.
Kullak, Th. „Kinderleben“. Heft 2.
Beethoven, L. Op. 49. No. 2. Sonate. G-dur.

Anmerkung. Man kann diese Werke auch zum Theil mit einander verwechseln, so, dass die gleich schwierigen von Schüler A. B. C. entweder hier und da vertauscht werden, oder so, dass nach einem Stücke des Lehrganges unter A. noch ein gleich schweres der anderen Lehrgänge unter B. C. folgt — je nachdem der Schüler eben Anlass dazu bietet. Auf diese Weise und vollends, wenn noch die betreffenden Stufen dieses „Führer“ in ihrer Auswahl zu Rathe gezogen werden, kann man sich aus den gebotenen Lehrprogrammen eine Anzahl neuer machen. Man wähle aber nicht blind zu, sondern lerne die Stücke vor ihrer Anwendung erst wirklich kennen.

Schüler D. Mittelmässig begabt und nicht schnell fortschreitend. Ein Unterrichtsgang vom ersten Anfang bis zur letzten Stufe.

Die Anfangsgründe, Tasten, Noten, Fingerübungen etc, aus *L. Köhler's* Kinderclavierschule Op. 80. Die allerersten, leichtesten Stückchen ebenda. Daneben und weiterhin zur Wahl und zum Wechseln bei verschiedenen Schülern je nach Umständen:

Diabelli, A. Op. 163. 4händige Sonatinen über 5 Noten: oder statt dessen:

Enkhausen, H. Op. 72. 4händ. Stückchen.

Czerny, C. Op. 139. 100 Uebungsstücke. Als zweihändige Stücke neben den beiden vorbenannten Werken gelernt und nach Beendigung derselben weiter fortgesetzt, und zwar in dieser ausgewählten Reihenfolge: No. 1—6, dazu: *Köhler, L.*

Op. 50. „Die ersten Etuden“. Daneben die weiteren Stückchen und Uebungen der oben genannten Kinderclavierschule, etwa bis zu den „Versetzungszeichen“, oder aus Op. 121. Melodische Kinderstücke; Op. 122. Vierhändige Stücke im Umfang einer Octave. Darnach in *Czerny*, 100 Uebungsstücke, No. 7—14. Dann wieder in der Kinderclavierschule einige Stücke und daneben in den 100 Uebungsstücken die No. 16 bis 30. Dabei oder danach zur Auswahl oder zum Wechseln bei verschiedenen Schülern:

Reinecke, C. Op. 54. Heft 2. 4händige Clavierstücke im Umfange von 5 Tönen. Oder *Köhler*, L. Op. 122 oder Op. 124 ebensolche Stücke.

Diabelli, A. Op. 24. No. 1 und 2. 4händige Sonatinen.

——— Op. 32. Sonate in F. 4händig.

Schmitt, J. Op. 248 und 249. 3 Sonatinen.

Hünter, Fr. Op. 21. Rondinos, No. 1 und 4.

Köhler, L. Op. 58. Drei Rondinos. Oder Op. 79. Der erste Fortschritt. Oder Op. 117. Drei instructive Rondinos. (Die Entwicklung der Geläufigkeit erzielend.)

Diabelli, A. Op. 33. Sonate in D. 4händig. Oder *Köhler*, L. Op. 134. Drei vierhändige Sonatinen.

Schmitt, J. Op. 208 und 209. 5 Sonaten. In 5 Heften. 4händig.

Kuhlau, Fr. Op. 55. 6 Sonatinen. Heft 1. No. 1—3. 2händig.

Böhmer, Alex. Op. 3. „Albumblätter“. Oder:

Herz, H. Op. 31. „Jugendleben“. Heft 1—2. Oder:

Baumfelder, Fr. Op. 30. „Jugend-Album“. Heft 1—4. Zur Auswahl und Abwechslung.

Clementi, M. Op. 36. 6 Sonatinen, nur die No. 5 und 6.

Bertini, H. Op. 100. Etuden. Daneben:

Hünter, Fr. Op. 30. Rondos. No. 1 und 4.

Czerny, C. Op. 158. Sonates faciles.

——— Op. 49. Zwei Sonatinen.

Kuhlau, Fr. Op. 44. Drei Sonatinen. 4händig.

Volkmann, R. Op. 11. „Musikalisches Bilderbuch“. 4händig.

Weber, C. M. v. Op. 3 und 10. Petites Pièces.

Kullak, Th. Op. 62. „Kinderleben“.

Köhler, L. Op. 61. Uebungssonatinen. Oder Op. 89. Sechs Rondinos. Oder Op. 133. Drei Sonatinen in progressiver Folge.

Czerny, C. Schule der Geläufigkeit. Heft 1. Oder *Köhler*, L. Op. 128. Neue Geläufigkeitsschule.

Schmitt, J. Op. 88. „Rondo militaire“.

Reinecke, C. Op. 47. Sonatine. No. 2.

Beethoven, L. Variationen über „die schöne Müllerin“.

Diabelli, A. „Euterpe“. Beliebte Opernstücke, No. 14, 22, 25, 27, 52, 255, 259, 261, 263 und 286 zur Auswahl.

- Köhler, L.* Op. 71. Drei Tanzrondinos. Oder Op. 98. No. 1. Melodisches Rondo.
Pacher, J. A. Op. 22. „Gesang der Meermädchen aus Oberon“.
Haydn, J. Sonaten. Von Stufe III—IV.
Clementi, M. Sonaten. Von Stufe III—IV. Zur Auswahl.
-

Vierhändige Stücke zur Auswahl:

- Hünter, Fr.* Op. 12, 28, 31, 32 und 50.
Schmitt, J. Op. 208 und 209. 5 Sonatinen.
Clementi, M. 6 Sonaten, besonders die in Es-dur, $\frac{4}{4}$.
Mozart, W. Sonaten in D- und B-dur.
Gluck, Ch. Ouverture zu „Iphigenia in Aulis“. (Hofmeister.)
Rossini, G. Ouverture zu „Tancred“. (Breitkopf & Härtel.)
-

Daneben oder danach zweihändig:

- Bach, J. S.* Präludien. Inventionen etc. aus der „classischen Hochschule“. (Schuberth & Co.)
Hummel, J. N. Op. 11. Rondo favorit in Es.
Bertini, H. Op. 29 und 32. Etuden.
Pacher, J. A. Op. 55. „Danse des Patineurs“.
Heller, St. Op. 15. Rondino brillant. G-dur. Oder Op. 75. No. 1. Rondeau caprice. F-moll.
Mozart, W. Sonaten. Die aus F-dur gehenden im $\frac{3}{4}$ Takt.
Dussek, J. Op. 9. Sonate in B.
Köhler, L. Op. 64. Salonwalzer (ohne Octavenspannung) zu Vorspieldebuts. Oder Op. 68. Kleine Genrestücke.
 ——— Op. 42—44. Sonatinen.
Hünter, Fr. Op. 65. No. 1—3. Variationen über die Opern: „Zaira“, „Niobe“, „Norma“.
Herz, H. Op. 68. No. 1. Variationen über den Piraten.
Goldbeck, R. Op. 33. „La Complainte“. Mélodie russe.
Beethoven, L. Zwei Rondo. No. 1 in C.
Meyer, L. v. Bohémienne. (Schuberth & Co.)
Dussek, J. Op. 62. „La Consolation“.
Czerny, C. Op. 12. Variationen über den Sehnsuchtswalzer.
Beethoven, L. Op. 14. No. 2. Sonate in G.
Krause, A. Op. 5. Zehn Etuden.
Goldbeck, R. Op. 29. Mazurka.
Mozart, W. Sonaten in A-moll, D-dur $\frac{6}{8}$.
Heller, St. Op. 82. „Blumen-, Frucht- und Dornenstücke“.
Beethoven, L. Op. 10. No. 1. Sonate in C-moll.
Chopin, Fr. Op. 34. Walzer. No. 2 und 3.
Schumann, R. Op. 118. „Album“.

- Goldbeck, R.* Op. 31. Polka-Mazurka.
Moscheles, J. „La petite Babillarde“.
Dussek, J. L. Op. 35. Sonate. No. 1. G-dur.
Haydn, J. Sonaten von Stufe IV.
Händel, G. Präludien etc. „Classische Hochschule“. IV. Abtheilung. Oder:
Scarlatti, Domenico. Sonaten. „Classische Hochschule“. III. Abth.
Clementi, M. Sonaten von Stufe IV zur Wahl.
Chopin, Fr. Op. 64. Walzer. 1 — 3.
Mozart, W. Fantaisie und Sonate. C-moll.
Field, J. Nocturne. No. 5, in B. (Schuberth & Co.)
Cramer, J. B. Etuden. Heft 1. „Classische Hochschule“. I. Abth.
Hummel, J. N. Op. 99. Nocturne in F. Vierhändig.
Schubert, Franz. Op. 82. Variationen. Vierhändig.
Chopin, Fr. Op. 9. No. 2. Nocturne in Es.
Heller, St. Op. 16. Etuden.
Hummel, J. N. Op. 109. Rondo. H-moll. Oder:
 ——— Op. 55. „La bella Capricciosa“.
Beethoven, L. Op. 2. Sonaten. No. 1 — 3.
Jensen, Ad. Op. 17. „Wanderbilder“.
Herz, H. Op. 68. Variationen. No. 2 und 3.
Weber, C. M. v. „Aufforderung zum Tanz“.
Heller, St. Op. 86. „Im Walde“.
Herz, H. Op. 48. Variationen über „La Violette“.
Bach, J. S. Dreistimmige Symphonien etc., in der „classischen Hochschule“. Bach. Section II.
Mendelssohn, F. Op. 19. „Lieder ohne Worte“. Heft 1. No. 1, 2, 4 und 6.
Chopin, Fr. Op. 6, 7, 24 und 33. Mazurkas.
Beethoven, L. Op. 10. No. 2 und 3.
Heller, St. Op. 29. „La Chasse“.
Kullak, Th. Op. 5. „Elfenreigen“.
Liszt, Fr. „La Regatta“.
Schulhoff, J. Op. 20. Valse in Des. Oder „Idyllen“. Op. 23. Oder „Souvenir de Kieff“. Op. 39.
Schumann, R. Op. 15. „Kinderscenen“. Oder vorher: Album 68.
Beethoven, L. Op. 22. Sonate in B.
Mendelssohn, F. Op. 16. Drei Fantaisien.
Clementi, M. Etuden aus „Gradus ad parnassum“; „Classische Hochschule“. II. Abtheilung.
Heller, St. Op. 80. „Wanderstunden“.
Weber, C. M. v. Op. 72. Polacca in E.
Bargiel, Woldemar. Op. 27. Fantaisiestücke.
Döhler, Th. Op. 24. Nocturne in Des.
Reinecke, C. Op. 21. Polonaise.

- Schumann, R.* Op. 2. Papillons.
Mendelssohn, F. Op. 82 und 83. Variationen. Oder Op. 14.
 Rondo capriccioso.
Rubinstein, A. Op. 16. Trois morceaux. Op. 30. No. 1. Barcarole in F-moll.
Raff, Joach. Op. 87. Introduction et Allegro scherzoso. Oder Op. 89. Villanella.
Köhler, L. Op. 62. Fantaisies de l'Opéra, zur Auswahl unter 12 Nummern.
Beethoven, L. Op. 13. Sonate pathétique.
Schubert, F. Op. 142. Impromptus.
Bach, J. S. Fugen. „Classische Hochschule“. V. Abth. Section 3.
Raff, Joach. „Die Oper im Salon“. 12 Hefte.
Chopin, Fr. Op. 18. Valse.
 ——— Op. 26. Zwei Polonaisen.
Weber, C. M. v. Op. 39. Sonate. As-dur.
Köhler, L. Op. 112. Special-Etuden; oder Op. 135. Etuden für Fertigkeit und Effektstudien.
Wehle, Ch. Op. 56. Tarantella.
Schubert, Fr. Op. 120 und 122. Sonaten.
Mendelssohn, F. Op. 22 und 23. Capriccios.

Vierhändiges:

- Beethoven, L.* Ouverture zu Coriolan. (Hofmeister.)
 ——— „ „ „ Leonore in C.
Mendelssohn, F. „ „ „ Sommernachtstraum.
 ——— „ „ „ Hebriden.
Moscheles, J. Op. 47. Sonate in Es.
Onslow, G. Op. 7. Sonate in E-moll.
 ——— Op. 22. „ „ F-moll.
Hummel, J. N. Op. 92. „ „ As-dur.
Schubert, Fr. Op. 54. Divertissement hongrois.
 ——— Op. 103. Fantaisie. F-moll.
 ——— Op. 140 und 144. Grosse Duos. Op. 40. 66 und 121
 Märsche.

Zweihändiges:

- Moscheles, J.* Op. 70. 24 Studien. Heft 1 und 2.
Beethoven, L. Op. 26, 27, 29 (31), 78, 81 und 90. Sonaten, nach und nach zur Auswahl.
Hummel, J. N. Op. 56. Rondo brillant, in A.
Field, J. Concert. No. 2, in As.
Herz, H. Op. 20. Variationen über „Joseph“ in C.

- Döhler, Th.* Op. 37. Tarantelle. G-moll.
Mendelssohn, F. Op. 54. Variations sérieuses.
Heller, St. Op. 89. Spaziergänge eines Einsamen. Oder Op. 26. Etuden.
Thalberg, S. Op. 45. Thème originale und Etude.
Goldschmidt. Op. 5. Six Etudes de Concert.
Jensen, Ad. Op. 2. „Innere Stimmen“.
Chopin, Fr. Op. 43. Tarantelle in As. Op. 37. Nocturnes.
Heller, St. Op. 85. Tarantelle. No. 2. F-moll.
Henselt, A. Op. 2. Etuden.
 ——— Op. 1. Variationen über den „Liebestrank“.
Kullak, Th. Op. 22. „La Gazelle“.
Raff, Joach. Op. 60. „Schweizerweisen“. No. 1 — 9 zur Wahl.
Schumann, R. Op. 26. „Faschingsschwank“.
Köhler, L. Op. 130. Etuden in allen Tonarten. Daraus: No. 1, 2, 3, 4, 5, 9, 15, 18, 27, 28 und 30 als Vorstudien zu Henselt's und Chopin's Etuden.
Raff, Joach. Op. 41. „Romance“. Op. 55. „Frühlingsboten“.
Beethoven, L. Op. 53. Sonate in C.
Schubert, Fr. Op. 53. Sonate in D.
Weber, C. M. v. Op. 49. Sonate in D-moll.
Mendelssohn F. Op. 25. Concert in G-moll.
Moscheles, J. Concert. No. 3. G-moll.
Hummel, J. N. Op. 85. Concert. A-moll.
Beethoven, L. Op. 73. Concert in Es.
Liszt, Fr. „Soirées de Vienne“. No. 1—9 zur Auswahl.
Thalberg, S. Op. 33. Fantaisie über „Moses“.
Chopin, Fr. Op. 10. Etudes. Op. 53. Polonaise in As.
Mendelssohn, F. Op. 35. Präludien und Fugen.
Rubinstein, A. Op. 51. „Six Morceaux“; Oder „Le Bal“. No. 1 bis 10 zur Auswahl.
Chopin, Fr. Balladen. Op. 23 und 47.
Hummel, J. N. Op. 81. Sonate. Fis-moll.
Kiel, Fr. Kanons.
Moscheles, J. Op. 95. „Studien“.
Liszt, Fr. Op. 12. Galop chromatique.
 ——— Op. 13. Reminiscenz aus „Lucia“, in Des.
 ——— Fantasie aus „Sonnambula“.
Bülow, H. v. Op. 11. „Characteristische Ballade“. Op. 17. No. 1. „Un Ballo in maschera“; morceau de cour.
Beethoven, L. Op. 57. Sonate appass. F-moll.
Schumann, R. Op. 1, 4, 6, 8, 9, 11, 12, 16, 17, 21, 23 und 32.
Klengel, A. Kanons und Fugen.

Rubinstein, A. Sonate. Op. 20, in C-moll. Op. 41, F-dur.
Suite Op. 38

Raff, Joach. Suiten. Metamorphosen.

Liszt, Fr. Fantasie über „Die Hugenotten“.

——— Sonate in H-moll. Fantaisie über Don Juan.

Brahms Joh. Sonaten in F-moll, Fis-moll, C-dur.

Chopin, Fr. Sonaten und Fantasien.

Henselt, A. Grössere Werke. Concerte.

Beethoven's späte Sonaten u. s. f.



Prima Vista, vom Blatt zu spielen.

Das sogenannte Vomblattspielen a prima vista („auf ersten Blick“) ist erst nach vollkommener Ueberwindung einer oder einiger Stufen zu beginnen und nur von denjenigen Schülern zu betreiben, welche lebendigen Sinn für Reinheit und Correctheit des Spieles haben; denn nur solche werden sich, bei steter Aufmerksamkeit, vor dem Schaden eines oberflächlichen und unklaren Spieles zu bewahren wissen.

Die „Stufen“ des Vomblattspielens sind als besonderer Zweig der Clavierspielkunstfertigkeit zu betrachten. Was z. B. für gewöhnliche Uebung Stufe I ist, wird es auch für das Vomblattspiel sein, doch aber im Sinne eines höheren Standpunktes der Ausbildung: denn wer z. B. Leichtes prima vista spielen kann, muss bereits Schwereres auf gewöhnlichem Uebungswege bewältigen können. Man kann jedes Stück zwei Mal vom Blatt spielen, prima und seconda vista, ja noch öfter, weil es so noch immer im Notenlesen übt.

Für diesen Unterrichtszweig passen (neben den kunstwürdigen Stücken) auch solche, die man aus irgend einem triftigen Grunde zum Einüben nicht wählen würde; denn im Prima vista Spielen hat man eben nur eine vorübergehende Beschäftigung mit den Stücken: man findet auf diesem Wege jedoch zugleich Gelegenheit, Vieles kennen zu lernen und von dem vorkommenden Besten und Ansprechendsten sich Verschiedenes zur Besitznahme und zum Zweck ordentlichen Einübens auszuwählen. Weiteres über diesen Gegenstand lese man nach in des Verf. Buche „Der Clavier-Unterricht. Studien, Erfahrungen und Rathschläge“ unter der Ueberschrift: „Das Vomblatt-Spielen“.

Man könnte die folgenden Stücke zum Vomblattspielen in vier Partieen sondern, je nach ihrer Art:

1) In solche, die nur zur Uebung überhaupt dienen, damit Augen und Finger zunächst einige Routine bekommen: dazu passt

Alles, was nur bequem liegt, leicht übersehbar und leicht verständlich ist. (Das Anfangsstadium bedarf derartiger Stücke vorzugsweise.)

2) In solche, die ein historisches Interesse gewähren, wie z. B. Stücke vergangener Kunstepochen, alte, nicht mehr einzuübende Musik (gewisse Sachen von Haydn, Mozart, Clementi, welche deren Hauptwerken weit nachstehen) u. dgl.

3) In solche, die länger zu üben dem Sinne nachtheilig sein würden, die aber gleichwohl kennen gelernt werden müssen, wie z. B. seichte, süssklingende italienische Opern, Fabrikarbeiten etc.

In solche, die eben des Kunstgenusses wie auch der edleren Unterhaltung wegen gespielt werden und auch des Kaufens und Uebens werth sein würden, z. B. Meisterwerke im Arrangement, gute Salonmusik etc. —

Man spiele stets möglichst rein, im Takt, Rhythmus und fließendem natürlichen Gange; demgemäss ist das Tempo (nach mehrmaligem Ueberspielen desselben Stückes immer ein klein wenig dem vorgeschriebenen näher) zu nehmen, damit man beim Vomblattspielen eine ordentliche Idee des Stücks erhalte. Diese Regel befolge man in jedem Moment für alle Zeit! —

Zweihändig.

I. Stufe.

Clavierschulen jeder Art, gross und klein, bieten in ihren leichtesten Anfangsstücken Stoff zum ersten Spielen vom Blatt.

Man sehe die früher unter Stufe I verzeichneten Schulen.

Brunner, C. T. Op. 172. Heft 1—6.

—— Op. 277. **Kinder-Reigen.** Heft 1—4.

—— Op. 279. **Die Stufenleiter des Pianofortespieles.**

90 Stücke in 6 Heften.

Czerny, C. Op. 599. **Erster Wiener Lehrmeister.**

Engel, D. H. Op. 21. **60 melodische Uebungsstücke.**

Das 1. Heft ist mit passender Auswahl einzelner Stücke von Nutzen. Die folgenden Hefte für spätere Stufen.

Handrock, J. Op. 32. **Der Clavier-Schüler im ersten Stadium.**

Köhler, L. **Volksmelodien.** (Braunschweig bei *Litolff*.)

Heft 1. Die ersten 15 einhändigen Stücke in 5 Tönen; sodann die 15 einstimmigen (nach Angabe daselbst).

Wohlfahrt, H. **Sonaten-Kränzchen.** No. 1—2.

Zweihändig.

II. Stufe.

Brunner, C. T. Op. 230. **Goldener Melodieenkranz.**

Für die Jugend. Beliebte Opernmotive etc. Heft 1—6.

Burgmüller, F. **Erheiterungen.** 4 Hefte. (*Schuberth & Co.*)

Chwatal, G. X. Op. 125. **Blumenkörbchen.**

——— **Lyra**, mehrere Hefte mit leichten Opernmelodien, u. a. leichte Stücke, Rondinos etc. desselben Componisten.

Czerny, C. Op. 139. Von den „**hundert Uebungsstücken**“

Heft 1 diejenigen, welche nicht „geübt“ wurden.

Diabelli's leichteste Rondinos und Sonatinen.

Mozart, W. Variationen in F. Thema: „**Marche**“. (*Bock.*)

No. 6 und 10 G-dur, Thema: „**Mio care Adone**“.

——— Variationen in F. No. 17. Thema: „**Ein Weib ist das herrlichste Ding**“. (*Bock.*)

Oesten, Th. Op. 51. **Tanzkränzchen.**

Pleyel, Ig. **Rondo favorit.** 1—2.

Schmitt, J. Op. 88. **Rondino militaire.** Comp. mod. No. 3.

——— Op. 325. **Schatzkästlein.** 100 Tonstücke. 4 Hefte.

——— **Erster Lehrmeister.** 2. Cursus.

Alle Clavierschulen in ihren nächstleichtesten Stücken.

Struth, A. Op. 94. **Kinder-Frühling.** 48 kleine Lieder.

Heft 1—2.

——— Op. 97. **Amusement de la Jeunesse.** No. 1—3.

Weiss, J. Op. 32. **Morceaux instructifs.**

NB. Die Werke der „Vorstufe“ und Stufe I, welche nicht „geübt“ worden sind, taugen auf Stufe II zum Theil für das Vomblattspielen.

Zweihändig.

II. — III. Stufe.

Bertini, H. 12 **Leçons progressives.** Livr. 1 und 2.

Eine Auswahl aus den 30 Heften. (*Schuberth & Co.*)

Brunner, C. T. Op. 109 und 113. **Souvenir de l'Opéra.**

12 Hefte.

Burgmüller, Ferd. **Opernfreund.** (*Schuberth & Co.*)

Diabelli, A. **Kleinigkeiten.** Auswahl beliebter Melodien in vielen Heften.

Prima Vista, vom Blatt zu spielen. Zweelh. III. Stufe. 123

Köhler, L. Op. 18. **Volksmelodien.** (Leipziger Ausgabe bei *Hofmeister.*)

Vanhal, J. 13 **Uebungsstücke.** Cah. 1 u. 2. (*Bote & Bock.*)

Zweihändig.

III. Stufe.

Blumenthal, J. „**Les Vacances**“. In 12 Nummern.

Burgmüller, Ferd. **Variationen im modernen Style.**
5 Hefte. (*Schuberth & Co.*)

Czerny's u. Hüntens Rondinos und kleine Variationen.

——— Op. 87. **Introduction et Variations** sur une Valse
de Gallenberg arrang. à 2 mains.

Diabelli, A. **Favorit-Sonatinen** über beliebte Opern. Eine
lange Reihe von Stücken, auf dem Titelblatt oder auf der
Rückseite verzeichnet.

Grädener, C. Op. 43. **Die fliegenden Blättchen,** im
Kinderton. 3. (letztes) Heft.

Hummel, J. N. 60 **Uebungsstücke.**

——— Op. 1. **Trois Airs variés.**

——— Op. 2. 3 **Sonaten mit theilweiser Begleitung**
(v. Flöte oder Violine und Violoncello.) Für Piano solo arrangirt.

Knorr, Julius. **Classische Unterrichtsstücke.** Heft 4.

Köhler, L. **Volksmelodien.** (Leipzig.) Heft 2. **Volks-**
tänze. Heft 2.

——— Op. 41. **Sonatine.** C-dur.

——— Op. 57. **Leichte Variationen über ein Kinderlied.**

Kuhlau, Fr. Op. 40. 6 **Rondos.**

Normann, L. **Schwedische Volkslieder.** Heft 1—2. (*Senff.*)

Opernbibliothek für Pianofortespieler 1—48. (Leipzig, *Hirsch.*)

Polyhymnia. Eine Auswahl beliebter Opernstücke vorzüglicher
Componisten älterer und neuerer Zeit. Heft 1—3.

Schmitt, J. Op. 87. **Nocturne.**

——— Op. 96. **Rondoletto** über „*Tell*“.

——— Op. 190. **Rondino** über den *Charmant*-Walzer.

——— Op. 125. **Trois Nocturnes.** Melodische und bequem
zu spielende Stücke. Für Routinirtere passend.

Schubert, Fr. Op. 50. **Valses sentimentales.** Cah. 1—2.

——— Op. 55. **Marche funèbre.**

——— Op. 67. **Wiener Damen-Ländler.**

——— Op. 91. **Grätzer-Walzer.**

Spamer, L. Op. 6. (*Rép. d. Var.*) **Sonatine mélodieuse.**

124 Prima Vista, vom Blatt zu spielen. Zweih. III.-IV. Stufe.

Stiehl, H. Op. 31. **Trois Tableaux.** Recht freundliche, natürlich empfundene und nett zu spielende Musik; die Stücke heissen No. 1. „Fröhlichkeit“. No. 2. „Ungeduld“. No. 3. „Humoreske“.

Struve, A. Op. 32. Heft 6.

——— Op. 53. **28 Lieder.**

Taubert, Wilh. Op. 84. **Jugendparadies.** Melodien.

Waldeck, Fr. Op. 19. **Variationen.**

Weber, C. M. de. Op. 2. **6 Variationen.** (Siehe Stufe IV mit „Begleitung“.)

——— Op. 3. **Pièces faciles.**

——— Op. 5. **Variations** pour le Piano, sur l’Air du Ballet Castor et Pollux par l’Abbé Vogler.

Weiss, J. Op. 24. **Album.** Sechs Transscriptionen ohne Octavenspannung. Gute Stücke in bequemer Spielart für Schüler, welche noch keine Octave spannen können. Man hat darunter auszuwählen.

——— Op. 34. **Haydn’s berühmte Compositionen** für junge Pianisten. No. 1—24.

NB. Die Werke von früher auf Stufe I und II, welche nicht zum Einüben gewählt worden sind, passen jetzt theilweise zum Vomblattspiel.

Zweihändig.

III.—IV. Stufe.

Anger, L. Op. 8. **Genre-Bilder.** 6 kleine Tondichtungen. Stücke von guter Art für Erwachsene dieser Stufe.

Blumschein, Ludw. Op. 2, 3, 5, 6, 7, 8, 9, 10, 11, 12, 13, 17, 18, 19 und 21. Melodische Salonstücke zur Unterhaltung. (München, Aibl.)

Deprosse, A. Op. 1. **Vier Charakterstücke.**

——— Op. 3. **Valse brillante.**

Fesca, Al. Op. 2. **Introduction et Rondeau brillant.**

Kalkbrenner, F. Op. 57. **Din Din.** Introduction et Rondeau sur le Duo favori des Noces de Figaro.

Schmitt, J. 1. und 2. **Decameron.**

——— Op. 201. Cah. 1. **La Rose.** Rondino.

——— Op. 202. Cah. 2. **Fantaisie sur Fra Diavolo.**

——— Op. 203. Cah. 3. **La Violette.** Rondino.

——— Op. 204. Cah. 4. **Le Bijou.** Caprice.

- Schmitt, J. Op. 205. Cah. 5. Le Cirque. Divertissement.
——— Op. 206. Cah. 6. Allegretto varié.
Tschirch, Jul. Op. 20, 30, 31, 34, 36, 37 und 39. (Breslau.)
-

Zweihändig.

IV. Stufe.

- Ascher, J. L'Opéra au Piano. Bouquet de Mélodies.
Heft 1—6. (Hamburg.)
Bach, Ph. E. 6 Claviersonaten für Kenner u. Liebhaber.
——— Op. 2. 6 Sonata per Cimbala.
Beethoven, L. Triumph-Marsch aus dem Trauerspiel
„Tarpeja“.
Berens, H. Op. 69. Rosen- und Dornenstücke.
——— Op. 71. Mazurka romantique.
Bertini, H. Op. 94. 25 Grands Caprices. Livr. 1—8.
Beyer, F. Opern, Fantaisien, Potpourris und dergleichen
Fabrikarbeiten, die durch längeres Ueben den Sinn verderben
würden. (Siehe Cramer und Oesten.)
Cramer, Henry. Opern-Fantasien, Potpourris und der-
gleichen Sachen, zu schlecht zum Ueben, doch zum Vomblat-
spielen zu nützen. (Siehe Oesten und Beyer.)
Czerny, C. Op. 575. Die Schule des Vortrags und der
Verzierungen. Sammlung beliebter englischer, deutscher,
französischer und italienischer National-Melodien. Abth. I—IV,
Stücke von hübschem Klang.
Diabelli, A. Euterpe, beliebte Opernstücke.
Eschmann, J. C. Op. 35. Grillenfang.
Fesca, A. Op. 56. Das Buch der Lieder. Heft 1—3.
Field, J. Polonaise. Es-dur.
Fleischer, L. Künstler-Album mit 12 Originalcompositionen
von 12 verschiedenen Componisten. (Erfurt, Hens.)
Ganz, Wih. Op. 4. Mazurka. Op. 9. Nocturne. Op. 10.
Mélodie chantante. Op. 11, No. 1. Romance. No. 2.
Transscription. Op. 12. Galop. Op. 13. Mazurka.
Op. 14. Mazurka. (Trautwein). Aeusserlich effectuirende
Salonstücke in schlichtem Satz.
Gelinek's Variationen in vielen Heften.
Genischta. Op. 9. Sonate.
Gounod, Ch. Oper „Margarethe“ (Faust) arrangirt.
Herz, H. Op. 8. Variations avec Introduction et Po-
lonaise.

126 Prima Vista, vom Blatt zu spielen. Zweih. IV. Stufe.

Herz, H. Op. 13. **Variations sur un Air tirolien favori.**

——— Op. 68. **Les trois Grâces.** Variationen, welche zugleich graziösen und fertigen Vortrag befördern.

——— Op. 28. **Variations non difficiles sur la Gavotte de Vestris.**

——— Op. 53. 61, 63, 69, 71, 73, 75, 79, 80, 85, 86, 88, 91, 94, 95, 98, 101, 103, 107, 110, 118, 121 und 142. **Variationen u. dgl. m.**

——— Op. 100, 119, 120, 123, 124, 125, 127 und 148.

Hiller, F. Op. 44. No. 2. **Deux Morceaux de Salon.**

——— Op. 66. **Vermischte Clavierstücke.** Heft 1 und 2.

Hummel, J. N. Op. 2. **Deux Thèmes avec Variations.**

——— Op. 57. **Variations.** (Armide.)

——— Op. 108. **Amusement** (pour le Piano „seul“.)

Hünter's Variationen und Rondos.

Jungmann, A. Op. 27, 35, 36, 37, 38, 41, 42, 45, 46, 50, 51, 52, 53, 54, 56, 57, 59, 64, 66, 72, 74, 75, 76, 83, 84, 88, 89, 91, 92, 97, 100, 101, 106, 115, 124, 125, 126, 135, 141, 142 und 144. (*Spina.*) Lauter Salon- und melodische Unterhaltungsstücke.

Kalliwoda, J. Op. 8, 11, 16, 19, 23, 25, 31, 33, 40, 42 und 49. (Tänze u. dgl.)

Kalkbrenner, F. Op. 17. **Variations sur: God save the King.**

Kalkbrenner, Fr. Op. 18. **Six Variations sur une Romance de Méhul.**

Köhler, L. **Volksmelodien.** Heft 3. (Leipzig bei *Hofmeister.*)

——— **Volksmelodien europäischer und anderer Nationen.** Heft 1 und 2. (Magdeburg.)

——— Op. 33. **Sonatine.** C-dur.

Krug, D. Op. 163. **Des Volkes Stimme.** 12 Lieder-Phantasieen.

Löwe, C. Op. 11. **Abendphantasie.**

——— Op. 16, 32, 41, 47 und 107. **Sonaten.**

Markull, F. W. Op. 51. **Im Salon.** Zwei Tonstücke.

No. 1. „Elfen Spiele“. No. 2. „Walzer“.

Meyerbeer, J. **Fackeltänze.** No. 1, 2 und 3 arr.

——— Op. 15. **Fantaisie irlandaise.** (*Spina.*)

Mendelssohn, F. **Lieder und Gesänge,** übertragen von Czerny. Heft 1—9.

——— **Die Heimkehr.** Operette. Arrangirt.

——— Op. 55. **Antigone.** Für das Pianoforte allein, arrangirt von Horsley.

——— Op. 63. **Geistliche Lieder.** Uebertragen von Jaddassohn.

Mendelssohn, F. Op. 98. **Finale** aus der unvollendeten Oper „Loreley“. Arrangirt.

Mozart, W. A. **Opern.** (Leipzig, *Hirsch.*)

—— **Album** für die Jugend.

Pacher, J. A. Op. 17. **Élégie.**

—— Op. 18. **Grâce et Coquetterie.** 2. Edition.

—— Op. 28. **L'étoile du Nord.**

—— Op. 57. **La fête villageoise.**

—— Op. 58. **Sans souci.** Valse.

Oesten, Th. **Opern, Fantaisien, Potpourris** und sonstige Compositionen ähnlicher Art, als Uebungsstücke schädlich für den Geschmack. (Siehe Beyer und Cramer.)

Ritter, C. Op. 3. **Sechs Clavierstücke.**

Sérieux, Ch. Op. 18. **La Cascatelle.**

Schubert, Fr. Op. 91. **Grätzer-Walzer.**

Sponholtz, A. H. **Bouquets musicaux.** Cah. 1—4. (*Schubert & Co.*)

Stamaty, C. **Trois Transcriptions.** (*Spina.*)

Strauss, Lanner, Lumbye, Labitzky und **Gungl's Tänze.**

Taubert, W. Op. 14. **6 Impromptus.**

Taubert, G. Op. 44. No. 1 und 2. **Deux Sonatines.**

Terschak, A. **Jugendträume.** (*Aibl.*)

—— Op. 39. **La Rose.**

—— Op. 45. **An der Wiege.**

Volkmann, R. Op. 27. **Lieder der Grossmutter.**

Weber, C. M. v. Op. 37 oder 40. **Variationen über „Schöne Minka“.**

—— **Ouverture** zur „Ernte-Cantate“. Arrangirt von Enke. (*Peters.*)

Wollenhaupt, H. A. Op. 50. **Trinklied** aus „*Lucretia Borgia*“.

—— Op. 8. **Deux Polkas.**

—— Op. 60. **Das Sternen-Banner.**

Zweihändig.

IV.—V. Stufe.

Ambros, A. W. **Auf der Wanderschaft.** Kleine Charakterstücke von netter Art.

Cramer, J. B. Op. 72. **Rondeau brillant.**

Hensel, Fanny. Op. 2. **Vier Lieder.** (*Bock.*)

—— Op. 4 und 5. **Mélodies.** (Berlin.)

128 Prima Vista, vom Blatt zu spielen. Zweih. V. Stufe.

Hensel, Fanny. Op. 6. Vier Lieder.

Kiel, Fr. Op. 15. Melodien. Heft 1—2. (Berlin.)

Mayer, Ch. Op. 323. Vingt quatre Préludes. Liv. I—II.

Mendelssohn, F. Hochzeitsmarsch aus dem „Sommer-
nachtstraum“. Arrangirt.

———— Nocturno aus dem „Sommernachtstraum“. Arr.
Mozart's Variationenwerke.

Onslow, G. Op. 40. 17. Quintetto arrangé pour Piano seul
par Fr. Mockwitz.

Schumann, R. Op. 57. Belsatzar. Arrangirt. (Stoll.)

Schubert, Fr. Op. 166. Octett in F, arrangirt von Leithner.

Siemers, A. Op. 4. Zigeuner-Caprice.

———— Op. 8. 3 Characterstücke. No. 1. „Barcarole“.
No. 2. „Scena religiosa“. No. 3. „Ballade“.

———— Op. 10. Mazurka-Caprice.

———— Op. 12. Um Mitternacht. 3 Poesien.

NB. Man wähle auch alle diejenigen Werke zum Vomblatt-
spielen, welche auf Stufe II und III zum Einüben verzeichnet
stehen, aber nicht dazu benutzt wurden.

Zweihändig.

V. Stufe.

Bargiel, Woldemar. Op. 19. Fantasie (III) in C-moll.
(Leuckart.)

Berger, Louis. Sämmtliche Clavierwerke.

Burgmüller, Norbert. Op. 13. Rhapsodie.

Cramer, J. B. Trois Sonates. 2. Suite du Répert. des
clavecinistes.

———— Op. 101. 24 Salon-Etuden. Schule des Vortrags.

Czerny, Ch. Op. 108. Caprice pour le Piano.

———— Op. 322. Rondeau.

David, Ferd. Bunte Reihe, transscribirt v. Liszt.

Dreyschock, A. Op. 31. Fantaisie.

———— Op. 100. Impromptu-Mazurka.

Ehlert, L. Op. 1. Sonate.

———— Op. 17. Fantaisie.

———— Op. 23. Deux Impromptus.

Evers, C. Op. 67. Wasserfahrt.

Fesca, A. Verschiedene Werke, u. a.: Op. 2—7, 9, 10,
14—17, 19, 20, 24, 27, 34—36, 38, 40, 41, 45, 48—50, 56 u. 58.

Flügel, G. Op. 2, 4, 10—12, 14, 16—18, 20, 24, 25, 27, 29 und 32.

Goltermann, G. Op. 20. **Symphonie.** A-moll. Arrangirt.

Gurlitt, Corn. Op. 16. **Sonate.** (*Cranz.*)

Haberbier, E. Op. 50. **Scherzo capriccioso.**

Händel, G. **Der Messias.** Arrangirt v. C. Czerny. (Wien.)

Haslinger, C. Op. 76. **Der Carneval von Venedig.**
Humoreske.

———— Op. 81. **Les Adieux.**

———— Op. 89. **Souvenir de Baden.**

———— Op. 90. **Album-Blätter.** Heft 1 und 2.

Hecht, E. Op. 5. **3 Capriccios,** in Marschform.

Heller, St. Von dessen Werken u. a.: Op. 7—10, 16—20, 29, 31, 32, 34—38, 40, 45, 47—58, 60 und 61.

———— Op. 66. **La marguérite du val d'Andorre.** Caprice.

———— Op. 68. „**Horch, Horch!**“ Ständchen von Schubert.

———— Op. 69. „**Es ist bestimmt in Gottes Rath**“.

———— Op. 70, 71. **Fantasie** in Form einer Sonate.

Hering, Ch. Op. 57. **Palingenesis.** Grande Sonate.

Herz, H. Op. 2, 3, 6, 9—12, 14, 16, 17, 19, 23, 25, 27, 30 bis 32, 37, 38, 42, 44, 46, 51, 55, 57, 58, 62, 68, 70, 78, 81, 82, 84, 89, 92, 93, 97, 102, 104—106, 108, 111—113, 115, 117, 132, 133, 146 und 159. **Variationen, Divertissements etc.**

Hiller, F. Op. 3, 4, 11, 14, 15, 19, 33, 35 und 40. **Verschiedene Werke.**

Hummel, J. N. Op. 10, 13, 19, 34, 38, 51, 65, 73, 75, 103, 105, 107, 108, 118, 119 und 126.

Kalkbrenner, F. Op. 28, 35, 36, 56, 71, 72, 83, 87, 177 und 136.

Köhler, L. **Volksmelodien.** (Leipzig.) Heft 4.

Kuhlau, Fr. Op. 91. **Variations sur un ancien air suédois.**

Kullak, Adolph. Op. 18, 24, 27, 29 und 34. **Salonstücke.**

Liste, Antoine. **Deux Sonates.** 9. Suite du Répert. des Clavecinistes.

Markull, F. W. Op. 31, 53, 67 und 69.

Mayer, C. **3. Rondo.** H-moll.

———— **Premier grand Rondeau.**

———— Op. 83. **Valse-Etude.** Des.

———— Op. 120. **Souvenir d'Italie.** Grande Etude de Concert.
(*Schuberth & Co.*)

Mozart, W. **Concerte** für Clavier allein, sind unter diesem Titel erschienen: **Douze grands Concerts de Mozart.** Arrangés pour Piano seul par J. N. Hummel. No. 1. D-moll. No. 2. C-dur. No. 3. Es-dur. No. 4. C-moll. No. 5. D-dur. No. 6. Es-dur.

130 Prima Vista, vom Blatt zu spielen. Zweih. V.-VI. Stufe.

Müller, A. E. Op. 4, 5, 8, 26, 29, 31, 34 und 37.

Nicolai, W. F. G. Op. 6. Wanderschaft. Salonstück.

Pflughaupt, R. Op. 10. Valse-Caprice.

Reissiger, C. G. Clavierwerke, Rondos etc.

Ries, Ferd. Op. 165, 175, 181 und 286.

Schuberth, L. Op. 21, 22, 25 und 30. Sonaten.

Schulhoff, J. 6 Transscriptions, d'après Beethoven, Haydn, Mozart.

Schumann, R. Op. 86. Concertstück für 4 Hörner, arr. in Clavier-Partitur für Pianoso solo vom Componisten.

——— Op. 118. 3 Claviersonaten für die Jugend.

Thalberg, S. Op. 1. Fantaisies et Variations sur des Motifs de l'Opéra „Euryanthe“ de Weber.

Taubert, W. Op. 16, 23, 34, 35, 36, 37, 39, 45 und 70. 101 verschiedene Compositionen (*Bote & Bock*.)

——— Op. 2. Fantaisie et Variations sur un thème écossais.

Tomascheck, W. J. Op. 40. Six Rhapsodies.

Ulrich, Hugo. Op. 14. 3 Clavierstücke: Barcarole, Ballade, Capriccio.

Vogt, Jean. Op. 10, 21, 27, 35, 37, 38, 58 und 59.

Volkman, R. Op. 36. Improvisationen.

Wieniawsky, J. Op. 1. Deux Idylles.

——— Op. 7. Valse de Salon.

Willmers, R. Op. 14. Thème Norvégien varié.

Winkler, L. Les Délices de l'Opéra.

Wollenhaupt, H. A. Op. 7. Souvenir et Salut.

Wüllner, Fr. Op. 6. Sonate in D-moll.

NB. Hierher gehören die unter Stufe IV und V verzeichneten Stücke, welche nicht zum Einüben gewählt worden sind.

Zweihändig.

V.—VI. Stufe.

Beethoven's Variationen. No. 1—40.

Berlioz, H. Overture zum Corsar. Arr. von H. v. Bülow.

Fesca, A. Dix Airs favoris. Cah. 3.

Hallberger's „Salon“ in Heften. (Stuttgart.)

Köhler, L. Volksmelodien. (Leipzig.) Heft 5. Volkstänze. Heft 7.

Liszt, Fr. Das Pianoforte, in Heften. (Stuttgart.)

Raff, J. Op. 38. Grande Mazourka.

Winkler, L. Op. 11—24. Opernphantasien u. dgl.

Die Clavierwerke von Schulhoff, Raff, Al. Schmitt, J. Schmitt, Ch. Voss, Vollweiler, Weber, E. Wolff, J. C. Kessler, C. Eschmann, Taubert, Volkmann, Sponholtz, Goldbeck, Wallace, Ch. Wehle, welche bisher nicht verzeichnet waren.

Zweihändig.

VI. Stufe.

- Bargiel, W. Op. 9. 3 Fantasiestücke.
Bennet, Sternd. Op. 12. Drei Impromptus.
—— Op. 13. Sonate.
—— Op. 14. Drei Romanzen.
—— Op. 18. Allegro grazioso.
—— Op. 19. Barcarolle.
—— Op. 24. Suite de Pièces.
—— Op. 25. Rondo piacevole.
Beethoven, L. Duos, Trios, Quartetts, Quintetts, Sextett, Sinfonien, arrangirt von Louis Winkler. (Braunschweig.)
Franck, E. Op. 2, 3, 7 und 10.
Gurlitt, Cornel. Op. 20. Sonate. No. 3. C-moll.
Händel's und Bach's Toccaten, Symphonien, Fugen, Preludien, Suiten u. dergl., insofern sie für die Geübtesten prima vista zu spielen möglich und nicht geübt worden sind.
Herz, H. Op. 66, 67, 72, 74, 76 und 77.
Kalkbrenner, F. Op. 99. God save the King. Variazioni di Bravura.
Kullak's, Th. Compositionen.
Litolf's, H. Compositionen.
Löschhorn, A. Op. 15—18.
Löwe, C. Op. 41, 47, 53 und 107.
Markull, F. W. Op. 45. Auf der Reise. Heft 1—3.
Marschner, H. Op. 24, 31, 38, 40 und 64.
Moscheles, J. Grössere Rondos, Fantasien und Variationen.
Nowakowsky, J. Op. 11, 12, 21—24.
Pacher, J. A. Op. 30. Papageno-Caprice.
Prudent's, E. Werke.
Reinecke, C. Symphonie in C von Franz Schubert. Ausgezeichnetes Arrangement.
Ritter, C. Op. 1, 2 und 5. Sonaten.

132 Prima Vista, vom Blatt zu spielen. Zweih. VI. Stufe.

Rubinstein, A. Clavierstücke, welche bisher nicht verzeichnet wurden.

Volkmann, R. Op. 26. Variationen über ein Thema von Händel.

Wagner, R. „Tristan und Isolde“. Arrangirt.

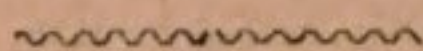
Winkler, L. Arrangements von Beethoven'schen Sonaten, Trios, Quartetts, Quintetts und dergl. (Braunschweig.)

NB. Man spiele jetzt vom Blatt, was auf früheren Stufen nicht zum Ueben genommen wurde.



Vierhändig vom Blatt

(prima vista) zu spielen.



Das vierhändige Vomblattspielen hat hauptsächlich die Tendenz: erhöhten musikalischen Genuss und zugleich Uebung im Zusammenspiel bei raschem Notenlesen zu gewähren. Das zweihändige Spielen vom Blatt ist aber dem vierhändigen keineswegs nachzustellen; jenes ist schwerer, weil keine andere Partie die Fehler verdeckt und die Verantwortung für die Wirkung auf Einem allein ruht. — Zu frühes oder unachtsames vierhändig Spielen vom Blatt kann darum leicht schädlich werden, weil der Sinn für Reinheit, wie überhaupt die Achtsamkeit auf das Spiel dabei ausser Acht gelassen wird. — Man wolle beachten, was über das Vomblattspielen unter der Rubrik der betreffenden zweihändigen Stücke gesagt ist.

Vierhändig.

I. Stufe.

Berens, H. Op. 62. **Melodische Uebungsstücke** im Umfange von 5 Tönen.

Brunner, C. T. Op. 203. **Der fröhliche Tänzer.** Eine Sammlung leichter Tänze. Mehrere Hefte. (*Leuckardt.*)

—— Op. 278. **Melodien** im Umfange von 5 Tönen. Heft 1 u. 2.

Diabelli, A. Op. 149 und 163. Heft 1. Die leichtesten Stücke.

Enkhausen, H. Op. 72. Heft 1. Die ersten Stücke.

Ficher, F. **4händige Pädagogische Bibliothek.** Heft 1. Die leichtesten Stücke.

Grenzebach, E. 12 Clavierstücke im Umfange von 5 Tönen. Heft 1—4. (*Breitkopf & Härtel.*)

Reinecke, C. Op. 54. Heft 1.

Schmitt, Jac. Op. 326. **Carl und Elise.** 6 kleine Stücke.

Struve, Anast. Op. 41. **Uebungsstücke.** Heft 1 etc.

In den verschiedenen Clavierschulen die darin befindlichen leichtesten Stücke zu 4 Händen.

NB. Für den Schüler ist für diese I. Stufe die Primopartie gemeint.

Vierhändig.

II. Stufe.

Von hier an gelten beide Partien für den Schüler.

Cherubini, L. Overture de l'Opéra „La Puniton“, arrangirt von Gleichauf. (*Stoll.*)

Diabelli, A. Alle Rondinos, Sonatinen und dergl. (doch nicht „über Opern“) unter dieses Componisten Namen.

Köhler, L. Volksmelodien. Heft I. Die leichteren Stücke. (*Hofmeister.*)

Löschhorn, A. Op. 51. 12 Clavierstücke für Anfänger. Heft 1—3.

Oesten, Th. Op. 51. Tanzkränzchen. Heft 1—2. (*Stoll.*)

Schmitt, J. Op. 72. Die beiden Dilettanten am Clavier. Cah. 1. Andante und Rondo.

—— Op. 168. Die beiden Dilettanten am Clavier. Cah. 2. Vive la Jeunesse.

—— Op. 200. Die beiden Dilettanten am Clavier. Cah. 3. Serenade.

—— Op. 208 und 209. 5 instructive Sonatinen.

—— Op. 247. Die beiden Dilettanten am Clavier. Cah. 6. 2 Rondinos über Themen von Auber.

Schwencke, C. Op. 56. 3 Rondinos über Opernthemas. No. 1. Rossini. No. 2. Auber. No. 3. Donizetti.

Aus den vorhin unter Stufe I genannten Heften nun auch die schwereren Stücke — nach Ermessen auch die dort übergangene Secondopartie.

NB. Diejenigen Werke, welche unter Vorstufe, wie auch unter Stufe I à 4 mains nicht „geübt“ worden sind, taugen zum theilweisen Vomblattspiel an dieser Stelle.

Vierhändig.

III. Stufe.

- Adam, Ad. Giralda.** „Der Postillon von Lonjumeau“. „Der Bauer von Preston“. „Der König von Ivetot“.
- Beethoven, L.** Oeuvre posth. Rondo für Harmoniemusik. Arrangirt.
- Brunner, C. T.** Op. 72. Lyra. 100 Opernmelodien. 20 Hefte. (Leipzig.)
- Op. 178. Opernklänge. 10 Hefte. (Leipzig.)
- Op. 179. Melodienkranz. 6 Hefte.
- Burgmüller, Ferd.** Les deux jeunes Pianistes. Cah. 1 bis 9. Leichte Rondos. (*J. Schuberth & Co.*)
- Chwatal, F. X.** Op. 110. Petites Pièces instructives. à 4 mains.
- Diabelli, A.** Wiener Lieblingsstücke.
- Favorit-Sonatinen über Opern.
- Euterpe. Eine Reihe moderner und vorzüglich beliebter Tonstücke. Mehrere hundert Hefte über Opern und dergl. Unterhaltend und übend.
- Flotow, F. v.** Opernauszüge und Ouverturen zu „Stradella“, „die Matrosen“, „Indra“, „Martha“, „die Grossfürstin“.
- Halevy, F.** Das Thal von Andorra. Oper und Ouvertüre. Arrangirt.
- Haase, J. A.** Te Deum, arrangirt von C. Burchard.
- Haydn, J.** Symphonieen, 4 händig. Man wähle nur die leichteren hierher passenden einzelnen Sätze. Leichteres Arrangement von No. 1—23 von Klage und Anderen. (Magdeburg.) Volleres Arrangement für mehr routinirte Spieler vom Blatt, von Czerny. — Haydn's Symphonieen von No. 30—40, arr. von C. Burchard. (Empfehlenswerth.) Man lasse zuerst aus den letzteren, und zwar von den geübtesten Schülern dieser Stufe a vista spielen.
- Köhler, L.** Volksmelodien. Heft 2 und 3. (*Hofmeister.*)
- Marks.** Sammlung beliebter Opern. (*Cranz in Hamburg.*) Für spätere Stufen gehören andere, schwerere Arrangements. Für die geübteren Schüler dieser Stufe aber sind auch von dieser Sammlung vorerst nur die leichtesten Opern auszuwählen und die schweren Einzelstücke darin zu überschlagen.
- Mendelssohn, F.** Die Heimkehr. Operette; à 4 mains.
- Moscheles, J.** Op. 30. Rondo
- Op. 107. Heft 1—2. Tägliche Studien über die harmonisirten Scalen.

136 Prima Vista, vom Blatt zu spielen. Vierh. IV. Stufe.

Rommel, E. 3 vierhändige Stücke. (*Aibl.*)

NB. Die auf Stufe 1 und 2 à 4 mains früher verzeichneten und nicht eingeübten Werke passen theilweise zum Vomblattspiel.

Vierhändig.

IV. Stufe.

Bach, W. F. Concert für die Orgel, arrangirt von Plato.

—— 2 Ouvertures ou Suites arrangées pour le Piano à quatre mains par F. Gnüge. (*Peters.*)

—— Sinfonie ou Suite (Ouverture) No. 3 (en Ré majeur D-dur) arrangée pour le Piano à quatre mains par Gustav Martin Schmidt. (*Peters.*)

—— Orgelfuge in F. 1 Orgelfuge in G-dur und 1 in G-moll, arrangirt von Plato.

—— Fugue in B-moll. Prélude et Fugue in B-moll. Fugue in Es, arrangirt von Klage.

Bargiel, Wold. Op. 22. Ouverture zu Medea. Arr. vom Componisten. (*Leuckart.*)

Beethoven, L. Variationen in C, Thema v. Grafen Waldstein.

—— Symphonieen. No. 1 und 2 arr. v. F. W. Markull.

—— Op. 16. Grand Quintuor. Arrangé p. le Pianoforte à 4 mains par Frd. Schneider; auch von Mockwitz.

—— Op. 45. Trois grandes Marches.

—— Op. 114. Einzugs-Marsch aus den Ruinen von Athen. Auch zu zwei Händen.

—— Op. 137. Fuge in D.

Beethoven, L. Sämmtliche Sonaten. Vierhändig arr. von Louis Köhler. (Braunschweig, *Litolff.*)

—— Sämmtliche Symphonieen nebst dem Septett, arrangirt von C. Reinecke. (Vortreffliche Arrangements.)

Brahms, Joh. Op. 11. Serenade in D-dur, arrangirt vom Componisten.

Burgmüller, Norbert. Op. 2. Sinfonie. No. 1. C-moll. Arrangirt von Friedr. Hermann. (*Kistner.*)

—— Op. 5. Ouverture. Arr. von Aug. Horn. (*Kistner.*)

Clementi, M. Sonaten à 4 mains.

Cramer, J. B. Op. 96. Heft 1. 12 Nouvelles Etudes.

Dusseck, J. Op. 27, 50 und 72.

—— Op. 32, 73 und 74.

Fesca, Alex. Op. 2. Rondeau brillant in C.

—— Op. 3. Introduction et Rondeau in D.

Fesca, Alex. Op. 10. **Deux Nocturnes.**

——— Op. 14. **Scène de Bal**, arrangirt.

——— Op. 35. **Hommage aux Dames.**

Gade, N. W. Op. 29. **Novelletten.** Arrangirt. (*Schloss.*)

Gluck, Ch. Opern im Arrangement à 4 mains.

Haydn's Symphonieen sind nun durchweg in den Arrangements von Klage, Burchard u. A. zu spielen.

——— „**Die Schöpfung**“, desgl. „**die Jahreszeiten**“ in dem bei Breitkopf und Härtel erschienenen Arrangement.

Hünter, Fr. Op. 12, 13, 28, 30 — 32, 34 und 50. Versch. Werke.

Kittl, J. F. Op. 22. **Concert-Ouverture** für das grosse Orchester, arrangirt à 4 mains.

——— Op. 27. **Sonate.**

Köhler, L. **Volksmelodien.** Heft IV. (*Hofmeister.*)

Kuhlau, Fr. Op. 44. **Sonate.** 1—3.

Liszt, Fr. **Künstler-Festzug**, zur Schillerfeier 1859.

Löwe, C. Op. 18. **Grosses Duo.**

Mendelssohn, F. Op. 14. **Rondo Capriccioso.**

——— Op. 15. **Fantaisie** sur une Chanson irlandaise.

——— Op. 16. **Trois Fantaisies.**

——— Op. 17. **Variations.**

——— Op. 54. **Variations sérieuses.** Arr. par Czerny.

——— Op. 98. **Finale** aus der unvollendeten Oper „**Loreley**“. Arrangirt.

Meyerbeer, G. **Le Pardon de Ploërmel** und der **Nordstern.** Opern und Ouverturen. Arrangirt.

Mozart, W. A. **Clavierconcerte.** 4händig eingerichtet von Hugo Ulrich. No. 1 in Es-dur. No. 2 in D-moll. No. 3 in C-moll etc.

——— **Sextett** in Es mit Blasinstrumenten, arrangé à 4 mains.

——— **Symphonien**, 4händig. Im leichteren Arrangement von G. Flügel, Gleichauf, Klage. (Magdeburg.) Auch im guten Arrangement von Mockwitz vorhanden. Im volleren, schwereren Arrangement von Czerny (bei *Kistner*) die bedeutendsten und schönsten: Es-dur mit Adagio-Anfang und Allegro im $\frac{3}{4}$ Takt; „**Jupiter-Symphonie**“ in C-dur mit Fuge; die G-moll-Symphonie. (12 in Hamburg erschienene nachgelassene Mozart'sche Symphonien sind von früherer Zeit, wo der Genius noch unentwickelt war; sie sind zum Vomblattspielen zu verwenden.)

——— **Grosse Fuge** in D-dur.

——— **Sonate** à 4 mains.

——— **Sonaten, Duette, Trios, Quartette, Quintette, Sextette** im Arrangement à 4 mains.

——— **Quartette** von 1—10 und **Quintette** von 1—6 frei

- arrangirt von Czerny (*Fr. Kistner.*) Dieselben Quartette von Gleichauf vorzüglich und treu arrangirt. (*Fr. Hofmeister.*)
Oginski, M. 5 der beliebtesten Polonaisen. (*Siegel.*)
Reinecke, C. Op. 8. 3 kleine Fantasien. (Berlin.)
Schubert, F. Op. 33, 40, 51, 54, 61, 63, 82, 107, 138.
Schumann, R. Vierhändige Clavierstücke, arr. nach den Entreacts und Melodramen aus „Manfred“.
—— Op. 34. Vier Duos. Arrangirt.
—— Op. 73. Fantasiestücke. Arrangirt. (Cassel.)
Taubert, W. Op. 113. Symphonie in C-moll. Arrangirt.
Volkmann, R. Op. 14. Quartett in G-moll. Arrangirt.
Wagner, R. Oper Rienzi. Arrangirt.
Weber, C. M. de. Quatuor in B. Arrangirt von Leidesdorf. (*Spina.*)
—— Ouverture zur Ernte-Cantate. Arrangirt von Enke. (*Peters.*)

Weitzmann, C. F. Musikalisches Räthsel.

Wollenhaupt, H. A. Op. 48. Bilder aus Westen. Heft 1—2.

NB. Die nicht eingeübten Werke unter Stufe II und III à 4 mains passen hier theilweise zum Vomblattspiel.

NB. Man lasse die zum prima vista-Spielen noch zu schweren einzelnen Sätze und Nummern in Symphonieen, Opern etc. weg und nehme die Werke später wiederholt vor. —

Die Opern von Méhul, Boieldieu, Adam, Auber, Herold, Flotow, Kreutzer, Lortzing, Weigl, Winter und dergl. im Arrangement.

Vierhändig.

IV.—V. Stufe.

Bach, J. S. Toccata und Fuge. D-moll. Arr. von C. Plato.

—— Grosse Passionsmusik nach dem Evangelisten Matthäus. Vollständiger Clavierauszug zu 4 Händen von Aug. Horn. (*B. Senff.*)

Beethoven, L. Op. 2. Sonate. No. 1—3 arrangirt von C. Schwencke u. A., seine Trios, Op. 1. No. 1—3 (von Fr. Schneider arrangirt) und Op. 11. Op. 20 Septett u. a.

Cramer, J. B. Op. 96. Heft 2. 12 Nouvelles Etudes.

Fesca, Alex. Op. 11, 12, 23, 31, 46 und 54. Trios. Arrangirt.

Haydn, J. Jahreszeiten und Schöpfung im Arrangement. (*Breitkopf & Härtel.*)

Händel, G. F. 5 Fugen. Arrangirt von C. F. Pohl.

139 Prima Vista, vom Blatt zu spielen. Vierh. V. Stufe.

Händel, G. F. Messias, arrangirt. (*André.*)

Klengel, A. A. Fuge über ein Thema aus „Don Juan“ (Reich mir die Hand), arr. von R. Schaab. (*Breitkopf & Härtel.*)

Mendelssohn, F. Op. 19, 30, 38, 53, 62 und 67. **Lieder ohne Worte.** Arrangirt.

Nicolai, Otto. Die lustigen Weiber von Windsor. Oper. Arrangirt.

Ries, F. Op. 9, 12 und 22. **Gr. Marches.**

Rudorff, Ernst. Op. 5. **Sextett à 4 mains.** Arrangirt vom Componisten. (Leipzig, *Senff.*)

Schubert, Fr. Op. 53. **Grosse Sonate** in 4 Sätzen, arrangirt von Lickl.

Spohr, L. Op. 34. **Notturmo.**

——— Op. 126. **Concert-Ouverture** im ernstesten Styl, arrangirt von F. L. Schubert. (*Siegel.*)

Die Tänze von Strauss, Lanner u. A. sind vierhändig vorhanden (Wien) und hier für den Schüler Secundo zu spielen (zur Takt- und Griff-Fertigkeit) nützlich; die Primopartie will eher geübt sein, weil sie meist Violintechnik enthält, wie sie für Clavier oft sehr unpraktisch liegt.

Ulrich, Hugo. Op. 6. **Sinfonie** in H-moll.

——— Op. 15. **Festouvertüre** in C-dur. Arrangirt vom Componisten.

Mozart's sämtliche Clavier-Concerte. Arrangirt von Hugo Ulrich. (Breslau, *Leuckart.*)

Vierhändig.

V. Stufe.

Bach, J. S. Compositionen für die Orgel, à 4 mains arrangirt von F. X. Gleichauf. Mehrere Hefte. (Leipzig.)

Beethoven, L. Symphonieen. No. 3—7.

——— Op. 4. **Quinett** in Es-dur; 4händig von Klage. (Magdeburg.)

——— Op. 18. **6 Streichquartette.** Vortrefflich 4händig arrangirt von Klage. (Magdeburg.)

——— Op. 29. **Quintett** in C-dur; ebenda.

——— **Ouvertüren 1—4 zu Leonore („Fidelio“),** ganz besonders die grösste in C-dur mit dem Presto (Geigenstretta) am Ende.

——— Op. 70. **Deux Trios** in D und Es, arrangirt.

——— Op. 74. **Quatuor** in Es, arrangirt.

140 Prima Vista, vom Blatt zu spielen. Vierh. V. Stufe.

Beethoven, L. Op. 123. **Grosse Messe.** D-dur. Arrangirt von Nottebohm.

——— **Symphonien** von No. 3 — 9, arr. von Markull. Ausserdem u. a.

——— Die **Pastorale**, gut von Watts.

——— Die **Eroica**, von A. E. Müller und von Hummel arr.

——— **Fidelio, Christus am Oelberg**, im Arr. à 4 mains.

Cherubini, L. **Quatuors.** No. 1—3. Arrangés par Mockwitz. (*Kistner*).

——— **Opern**, „*Medea*“, „*Wasserträger*“, „*Lodoiska*“, „*Faniska*“, „*Ali Baba*“ und dessen Requiem.

Chopin, Fr. Op. 10. **Six Grandes Etudes.** Arrangées à 4 mains par F. L. Schubert.

——— Op. 43. „*Tarantelle*“. Arrangirt.

Ehlert, L. Op. 18. Heft 1 und 2.

——— Op. 21. **Hafis-Ouverture.** Clavier-Ausz. à 4 mains.

Fesca, Alex. Op. 26 und 28. **Septuors**, arrangirt.

Gade, N. W. Op. 5. **Symphonie.** C-moll. 4händig von F. L. Schubert. (*Kistner*).

——— **Trios** von 1—5, wie auch seine beiden Septetts im Arrangement à 4 mains.

——— Op. 7. **Schottische Ouverture.**

——— **Symphonien** in A-moll, E-dur, B-dur.

Halevy's Oper „*die Jüdin*“.

Herz, H. Op. 50. **Variationen über Wilhelm Tell.**

Hummel, J. N. Op. 74. **Sextett** in D-moll; und Op. 114.

Septuor militaire in C-dur. Arrangirt von Mockwitz.

Liszt, Fr. **Graner Fest-Messe**, arrangirt von F. Mosonyi.

——— **Bénédiction et Serment**, transscr. (*Litolff*).

Litolff, Henry. Op. 99. **Das Welfenlied.** Arr.

Mayseder, J. Op. 34. **Grand Duo**, arrangirt von Czerny.

Mendelssohn, F. Op. 1—3, 5, 11—13, 20, 22, 24, 25, 33, 37, 40, 42, 44, 45, 49, 52, 56, 58, 60, 66 und 92.

——— **Ouverturen** zum „*Sommernachtstraum*“, „*die Hebriden*“-Ouverture, zur „*schönen Melusine*“; „*Meeresstille und glückliche Fahrt*“.

Moscheles, I. Op. 30. **Rondo.** A.

——— Op. 88. **Grand Duo, tiré du Septuor.** D-dur.

——— Op. 115. **Les Contrastes.** Grand Duo. Arrangirt.

Mozart's Don Juan (in der Ausgabe bei *Breitkopf & Härtel*) und sein Requiem.

——— **Symphonien** etc. Von diesen sind nun die früher noch fortgelassenen Sätze mit dem Ganzen nochmals zu spielen.

Reinecke, C. Ouverture zu „*Dame Kobold*“.

——— Op. 79. **Symphonie** in A-dur. Arr. vom Componisten.

- Rubinstein, A.** Op. 40. Symphonie. No. 1. F-dur.
—— Op. 60. Overture de Concert. B. Arrangirt von A. Horn.
—— Op. 42. Symphonie. No. 2. „Ocean“. Arrangirt von A. Horn.
—— Op. 56. Symphonie. No. 3. A-dur. Arrangirt. (*J. Schuberth & Co.*)
—— Op. 68. „Faust“. Arrangirt.
Schumann, R. Oper *Genoveva*, *Paradies* und *Peri* im Arrangement à 4 mains.
—— Symphonien in B-dur, C-, Es-dur und D-moll. Quartette etc. im 4händ. Arrangement.
—— Op. 63. Trio. D-moll. Arrangirt von Naumann.
—— Op. 105. Sonate. Arrangirt von Jansen.
—— Op. 121. Sonate m. Violine. Arrangirt von Horn.
—— Op. 128. Overture zu *Julius Cäsar*. Arrangirt von Wold. Bargiel.
—— Op. 132. Märchenerzählungen. 4 Stücke. Arr.
Sechter, Simon. Op. 53. Heft 1—4. 24 Fugen (über Opern, Oratorien u. a. Themata.) (Wien.)
Spohr, L. Op. 31—34, 49, 65, 77, 86, 87, 89, 91, 95, 116, 121 und 125. Arrangirt.
—— Opern: „*Jessonda*“, „*Faust*“ u. A.
—— Op. 136. Viertes Doppelquartett. Arrangirt.
—— Op. 140. Sextett. Arrangirt.
—— Op. 141. 3l. Quartett. Arrangirt.
—— „*Irdisches und Göttliches*“. Für 2 Orchester; arrangirt von E. Biehl.
Spontini's Overture zur „*Vestalin*“, „*Cortez*“, „*Olympia*“.
—— Opern „*Vestalin*“, „*Cortez*“ u. A.
Wagner, R. *Lohengrin*, Oper im Arrangement à 4 mains.
Weber's Opern „*Freischütz*“, „*Sylvana*“. (Die grösseren später.)
—— Op. 24. Sonate in C-dur, Op. 39 in As-dur (*Kistner*), arr. von Mockwitz.

NB. Die früher unter Stufe III und IV à 4 mains angezeigten Werke, welche nicht eingeübt wurden, sind nun zum Vomblattspielen zu wählen.

Vierhändig.

VI. Stufe.

Bach's Wohltemperirtes Clavier, von H. Bertini vierhändig gesetzt.

Beethoven's letzte Quartette über Op. 100 hinaus. Arrangirt von A. B. Marx.

——— Op. 115. **Grosse Ouverture** in C-dur.

——— **Symphonien** No. 1—9 im 4händigen Arrangement von Czerny. (*Kistner*.) (Das schwerste Arrangement à 4 ms.)

——— **Symphonien** No. 8 und 9, arr. von F. W. Markull.

Bennet, W. St. Op. 39. **Die Maikönigin**. Arrangirt.

Chopin, Fr. Op. 8. **Trio** in G-moll, arrangirt von F. L. Schubert. (*Kistner*.)

——— Op. 106. **Grosse Sonate** in B-dur. Arrangirt par C. F.

Czerny, C. Op. 10. **Sonate**. C-moll.

Haydn's „Schöpfung“ u. „Jahreszeiten“. Arr. von Czerny.

Litolff, H. **Ouverture** zu Robespierre und zu den Girondisten.

——— dessen Oper „der Kynast“ im 4händ. Arrangement.

Mehul, H. **Symphonie** in G-moll, arrangirt von Gleichauf. (Magdeburg.)

Mendelssohn's Oratorien. „Paulus“, „Elias“.

——— Musik zu **Antigone**, zu **Oedipus**, zu **Athalia**. Musik zum **Sommernachtstraume**; seine **Ouverturen**, **Duos**, **Trios**, **Quartette** etc. und **Symphonien**, seine **Psalme** und **Walpurgisnacht**musik à 4 mains.

——— **Sonaten-Arrangements**. Op. 45 in B-dur, Op. 58 in D-dur. (*Kistner*.)

Moscheles, I. Op. 81. **Erste Symphonie**.

——— Op. 115. **Les Contrastes**. Grand Duo.

Onslow's Trios, Quartette und Quintette (in grosser Anzahl), arr. von Mockwitz. (Leipzig bei *Kistner*.) Diese in ihrer Art classischen Werke sind viel und oft a prima vista zu spielen, weil sie dem Sinne anhaltend neu bleiben.

——— **Symphonien**. No. 1—4. Arrangirt von Mockwitz.

——— Op. 77. **Nonetto** in A-moll. Arr. von Henry Enke.

——— **Sonaten, Trios, Quartette, Quintette** etc., arr. von Mockwitz. (*Kistner*.) Man hat diese gediegenen Stücke in beliebiger Auswahl oft und gut zu üben.

Raff, J. Op. 96. „**An das Vaterland**“. Eine Preis-Symphonie in fünf Abtheilungen. Clavierauszug. (*J. Schuberth & Co.*)

Rietz, J. Op. 7. Symphonieen. Concert-Ouverturen.
Ouverture zu „Hero und Leander“.

Schubert, Franz. Trios, Quartette und Quintette, die
grosse Symphonie und die Ouverturen.

Schubert, L. Op. 36. Grosse Sonate in 4 Sätzen.

Schumann, R. Op. 44. Quintett, arr. von Clara Schumann.

———— Op. 47. Quartett in Es, arrangirt von Reinecke.

———— Op. 60. Sechs Fugen über den Namen „Bach“
für Orgel oder Pianoforte zu 3 oder 4 Händen.

———— Op. 61. 2. Symphonie.

———— Op. 110. Trio. Arrangirt von Horn.

———— Op. 120. Symphonie in D-moll, No. 4.

Spohr, L. Symphonieen, Trios, Quartette, Octette, ar-
rangirt à 4 mains.

———— Op. 119. Erstes Trio für Piano, à 4 mains übertragen.

———— Op. 121. Doppel-Symphonie.

Wagner, Rich. „Tristan und Isolde“. Arrangirt.

———— „Eine Faust-Ouverture“.

Die Opern Marschner's, Meyerbeer's, wie auch die
Struensee-Musik des Letztern. Weber's Opern: „Oberon“,
„Euryanthe“ und die betreffenden Ouverturen.

NB. Die Werke von früher auf Stufe IV und V, welche
nicht geübt worden sind, spiele man nun vom Blatt.



Für zwei Claviere.

Vier- und achthändig.

~~~~~

In diesem Genre giebt es keine Werke für leichteste Stufen; die Componisten haben dabei lediglich grössere Klangwirkungszwecke im Sinne gehabt und von instructiven Tendenzen ganz abgesehen.

Hat ein Schüler einige Festigkeit im reinen Solo- und Vierhändigspiel erlangt, so ist das grössere Zusammenspiel auf zwei Instrumenten von Nutzen und macht Vergnügen. Es giebt in grösseren Clavier-Ensemblestücken einzelne Partien (z. B. Secondo), welche sehr geringe Fertigkeit bedingen. Gewöhnlich geschieht das Zusammenspiel auf mehreren Clavieren in den Sälen gefälliger Clavierfabrikanten: man Sorge, dass die Claviere gut zusammenstimmen und einander möglichst nahe stehen.

---

## Vier- und achthändig.

### III. Stufe.

Chwatal, F. X. Morceaux agréables et non difficiles à 8 mains. (Besonders leicht.)

Clementi, M. Sonate in B. (Cah. 4) à 4 mains.

Dussek, J. Op. 63, à 4 mains.

—— Rondo de Concert à 4 mains.

Lickl, F. Op. 51. No. 8. Lieder von Schubert, Lachner, Beethoven à 4 mains.

Mozart, W. Ouverturen zu „Idomeneo“, „Titus“, „Entführung“, zu 8 Händen.



Für zwei Claviere. Vier- und achthändig. IV. Stufe. 145

Anmerkung. Es ist immer darauf zu sehen, ob ein hier verzeichnetes Werk für zwei Claviere auf zwei oder vier Spieler (4- oder 8händig) berechnet ist. Bei etwaigen Bestellungen in Musikalienhandlungen ist Solches eigens bei jedem Werke zu bemerken, weil viele Stücke in verschiedenem Arrangement existiren und sonst leicht das Eine für das Andere gegeben wird.

---

## Vier- und achthändig.

### IV. Stufe.

**Ascher, Jos. Concordantia. Andante et Allegro marziale, à 8 mains. (Mainz.)**

**Bach, J. S. Passacaglia. Für 2 Pianoforte zu 8 Händen von C. Burchard.**

**Beethoven, L. Op. 16. Quintett. Op. 20. Septett. Für 4 Hände.**

——— **Op. 56. Grosse Polonaise. Arrangée à 8 mains par C. Burchard. (Dresden.)**

**Bellini, V. Ouverture zu Norma. Arrangirt für 2 Pianos à 8 mains von C. Burchard, H. Enke und G. M. Schmidt.**

**Berthold, C. Jubel-Ouverture für 8 Hände. Arrangirt von Romberger.**

**Czerny, C. Op. 339. Fantasie über Schubert's Werke. 4händig.**

——— **Op. 797. 10 Fantaisies brillantes. 4händig.**

**Haydn, J. Symphonie. No. 1. D-dur. Für 2 Pianoforte zu 8 Händen von C. Burchard.**

**Händel, G. Halleluja. Für 2 Pianoforte zu 8 Händen von C. Burchard.**

**Himmel, Fr. Sonate in C à 4 mains.**

**Hummel, J. N. Op. 115. Variationen. Op. 117. Rondo in D à 4 mains.**

**Mehul, H. Ouverture zu „Joseph in Egypten“. 8händig von C. Burchard.**

**Moscheles, I. Op. 138c. Feuillet d'Album de Rossini varié pour deux Pianos. (Kistner).**

——— **Op. 137b. Melodisch-contrapunktische Studien. Eine Auswahl von 10 Präludien aus J. S. Bach's wohltemperirtem Clavier mit einem hinzu componirten concertirenden zweiten Clavier. (Kistner.)**

——— **Op. 138a, b. Feuillet d'Album de Rossini. Thème original.**



146 Für zwei Claviere. Vier- und achthändig. V. Stufe.

**Mozart, W.** Fugen in C-moll und G-moll, à 4 mains.

——— Erstes Finale aus **Don Juan**. 8händig von C. Burchard. (Leipzig.)

——— Erstes Finale aus **Figaro**. 8händig arrangirt von C. Burchard. (Dresden.)

——— Zweites Finale aus **Don Juan**. 8händig arrangirt von C. Burchard. (Leipzig.)

——— **Fuge** in C-moll. **Sonate** in D. **Concert**. D-moll. **Symphonie** in G-moll, in Es, in C à 4 mains arrangirt.

——— **Ouverturen** zu „Zauberflöte“, „Don Juan“, „Figaro“, arrangirt von C. Burchard. **Symphonien** in C, B, D, Es, 8händig.

——— **Octett**. Serenade. Für 2 Pianoforte, 8händig von C. Burchard.

**Promberger, J.** Op. 32. **Adagio et Rondo du Grand Concerto pour Piano et Orchestre** de C. M. de Weber, pour deux Pianos concertants, à 4 mains.

**Rossini, G.** **Ouverture** zur Oper „Elisabeth“. 8händig von C. Burchard. (Leipzig.)

——— **Ouverture** zu „Semiramis“. Arrangirt für 2 Pianoforte, 8händig von C. Burchard, H. Enke und G. M. Schmidt.

**Spohr, L.** **Ouverture** zu „Faust“ und „Jessonda“. 8händig.

**Vogt, Jean.** Op. 5. **Grande Fugue** pour deux Pianos, à 4 mains, tirée de la Fantaisie pour l'Orgue.

——— Op. 57. **Marche solenne**, à 8 mains. (*Kistner*.)

**Winter, P.** **Ouverture** zum „unterbrochenen Opferfest“. 8händig.

---

## Vier- und achthändig.

### V. Stufe.

**Bach, J. S.** Die Kunst der Fuge für zwei Spieler.

**Beethoven, L.** Einzelne Symphonien, Septett, **Ouverture**. Op. 124. **Concerts**, für 2 und 4 Spieler.

——— **Ouverturen** zu „Egmont“, Leonore“, „Coriolan“, „Fidelio“, „Prometheus“.

——— Op. 80. **Phantasie** mit Chor und Orchester; 8händig arrangirt von Ferd. Gleich.

**Cherubini's Ouverturen**. 8händig.

**Chopin, Fr.** Aus dem Nachlass, No. 1. (*Schlesinger*.) **Rondo** in F-dur à 4 mains.



**Cramer, J. B.** 10 Etuden à 4 mains von Ad. Henselt arr.  
**Deprosse, A.** Op. 22. Andante mit Variationen, Intermezzi und Fugato.

**Gluck's Overture** zu „Iphigenia in Aulis“, à 8 mains.

**Hummel, J. N.** Op. 56, 74, 85, 87, 113, 114, 116 und 127; 4 mains arrangirt.

**Marschner, H.** Overture zu „Hans Heiling“ und „Vampyr“, 8händig. (Leipzig.)

**Mendelssohn's Overturen.** 8händig und 4händig.

——— Op. 3. Duo d'après le Quatuor. Arrangé à 4 mains.

——— Op. 20. Octett. 8 mains.

——— Op. 56. Symphonie. No. 3, à 8 mains von Horn.

——— (Op. 87 b.) und Moscheles. Variations brillantes sur Préciosa. à 4 mains. Sehr dankbar.

**Moscheles, I.** Op. 92. Hommage à Händel und Op. 35 à 4 ms.

——— Op. 115. Les Contrastes. 8händig.

**Mozart, W. A.** Symphonien. } 4- und 8händig.  
——— Overturen.

**Pixis, J. P.** Duo de Concert sur la vision des Huguenots. Sehr dankbar. (Für 2 Claviere à 4 mains.)

**Reinecke, C.** Op. 6. Andante und Variationen, 4 mains.

——— Op. 66. Impromptu über ein Motiv aus Schumann's „Manfred“. Für 2 Pianof. zu 4 Händen. (Leipzig.)

**Rossini, G.** Overture zu „Tell“.

**Schubert, Fr.** Symphonie in C-dur. 4händig von C. Klindworth. (*Breitkopf & Härtel.*)

**Schumann, R.** Concert-Stück für 4 Hörner, vom Componisten für 2 Pianos à 4 mains arrangirt.

**Spohr, L.** Op. 48. Symphonien, à 4 mains arrangirt.

**Spontini's Overturen.** 8händig.

**Wagner, Rich.** Overture zu „Tannhäuser“, „Rienzi“, à 8 mains arrangirt von C. Burchard.

——— Marsch und Chor aus „Tannhäuser“, à 8 mains arrangirt von C. Burchard.

**Weber, C. M. de.** Dessen Overturen. 8händig.

——— Op. 32. Adagio und Rondo de Concert à 4 mains.

——— Op. 79. Concertstück, F-moll arrangirt à 4 mains.

---

## Vier- und achthändig.

### VI. Stufe.

**Beethoven, L.** Op. 125. 9. Symphonie. 4händig von F. Liszt. (Mainz.)



**Berlioz, H.** Op. 17. **Grande Fête chez Capulet.** Seconde Partie de la Symphonie dramatique: „Romeo et Julietta“. Arrangée pour 2 Pianos à 8 mains par Rich. Pohl. (*Klemm.*)

**Gockel, Aug.** Op. 4. **Concertstück** für 2 Pianos à 4 mains.

**Henselt, A.** Op. 16. **Concert** mit Begleitung eines zweiten Piano.

**Liszt, Fr.** **Symphonische Dichtungen.** No. 1. „Ce qu'on entend sur la montagne“. No. 2. „Tasso“. Lamento e Trionfo. No. 3. „Les Préludes“ (nach Lamartine.) No. 4. „Orphée“. No. 5. „Prométhée“. No. 6. „Mazeppa“. No. 7. „Fest-Klänge“. No. 8. „Heroïde funèbre“. No. 9. „Hungaria“. No. 10. „Hamlet“. No. 11. „Hunnenschlacht“. No. 12. „Die Ideale“. Vom Componisten für Clavier gesetzt, à 4 mains.

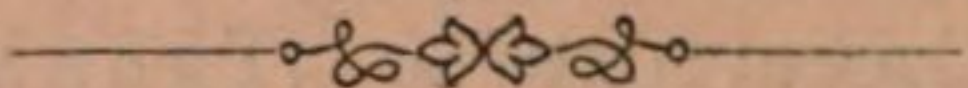
——— Eine **Symphonie** zu Dante's „Divina Commedia“. **Mayer, Ch.** **Concert symphonique;** vom Componisten für 2 Pianos à 4 mains arrangirt.

**Rubinstein, A.** Op. 73. **Fantaisie** pour 2 Pianos. F-moll. (*Senff.*)

**Schumann, R.** Op. 46. **Andante und Variationen.** B-dur zu 4 Händen für 2 Claviere.

——— Op. 86. **Concertstück** à 4 mains für 2 Pianos.

**Wagner, Rich.** **Eine Faust-Ouverture.** 8händig von Carl Klauser.





## Für mehr als zwei Claviere u. dgl.

---

**Proksch, J.** Die Kunst des Ensemble im Pianofortespiel. In 2 Folgen und 12 Lieferungen.

—— **Variationen über Mozart's Frühlingslied.** Für 4 Pianoforte jedes zu 4 Händen.

Werke für mehr als zwei Claviere sind ausserdem von Czerny arrangirt vorhanden, so z. B. für 4 Claviere Sechszehnhändiges.

---

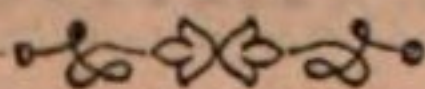
### V. Stufe.

**Beethoven's Symphonien**, unter anderen die 9. à 12 mains.

**Czerny, C.** 2 Concerte für 4 Claviere.

**Rossini, G.** Ouverture zu „Semiramis“, für 8 Pianoforte à 32 mains. Von Czerny arrangirt.

---





## Für Clavier mit Instrumenten.

---

Das Ensemblespiel macht sich freilich nur unter besonders günstigen Verhältnissen (Bekanntschaft mit bereitwilligen Instrumentisten, Opferfähigkeit bei Herbeiziehung derselben etc.) — doch ist es so genussreich und bildend zugleich, dass es wo irgend möglich zu cultiviren ist. Präcision, Sicherheit und Reinheit bei taktvoller Freiheit des Vortrags ist dabei Forderung und muss erstrebt werden.

Die hier vorkommenden Trios, Quartette u. dgl. bedingen selbst auf niederer Stufe schon festere Hände; Trios von kleiner Technik sind nur vereinzelt unter Haydn's und Mozart's Ensemblestücken zu finden.

Es sind unter den Trios etc. von Reissiger, Marschner, A. Fesca, Stücke höherer künstlerisch-gesellschaftlicher Unterhaltung zu begreifen; — die von Herz, Pixis, Hummel, Moscheles, Spohr, Weber, Chopin, Henselt, Onslow, Mendelssohn u. A. sind solide-brillant, edel-concertartig; — Haydn, Mozart, Beethoven, Schumann, Fr. Schubert u. A. bieten bekanntlich Jeder in seiner Art das Höchste, rein Künstlerische. Andere Componisten bilden in ihren verschiedenartigen vereinzelt Leistungen keine bestimmt characterisirte Gruppe, sie schmiegen sich jenen Genannten mehr und minder an und bieten Gutes, oft Vorzügliches in ihrer Sphäre künstlerischen Schaffens.

---

### Zweihändig.

#### I. Stufe.

Anmerkung. Weil viele Ensemblestücke in verschiedenartigen Arrangements existiren, ist bei Bestellungen immer auch die Besetzung, zu dem Titel und Opus, zu nennen um Irrungen zu vermeiden.



Haslinger, C. Op. 1 u. Op. 10. Sonates faciles mit Violine.  
Schmitt, J. Op. 22. Sonates faciles mit Violine oder Flöte.  
Wichtl, G. Morceaux faciles instructifs, ou Mélodies favorites d'une difficulté progressive pour un Violon et Piano. Cah. 1—6. (Offenbach.)

---

## **Zweihändig.**

### **II. Stufe.**

Beriot fils. Mélod. élément. pour Piano et Violon.  
Demar, S. Op. 47. 3 Sonaten mit Violine.  
Diabelli, A. Concordance. (Viele Hefte.)  
——— Op. 168. Musikalische Morgenstunden einer Woche. Sieben Sonatinen. Mit Begleitung einer Violine.  
Hauser, M. und Wichtl, G. Op. 21. Amusement sur des chansons favorites pour Violon avec Piano.  
Hauptmann, M. Drei leichte Sonatinen mit Violine. (Siegel.)  
Herz, H. und Lafont, C. Op. 107. 6 Amusements mit Violine.  
Kelz, J. Op. 264. 3 Pièces faciles. Mit Violine.  
Kücken, F. Op. 12. No. 1. Sonatine, mit Violine oder Flöte.  
Mozart, W. 12 Sonaten mit Violine (in seinem 8. u. 9. Jahre geschrieben.)  
Pleyel, Ign. Sonate mit Violine.  
——— Sonate mit Violine und Violoncell. Etwas veraltet, doch brauchbar zum Prima vista-Zusammenspiel.  
Ries, F. Op. 30. 3 Sonatinen für Anfänger, mit Violine.  
Täglichsbeck, Th. Op. 16 und 30. 4 Sonaten mit Violine, als Vorschule zu den Beethoven'schen, No. 1 und 2. (No. 1 auch mit Flöte.)  
Weber, C. M. v. Op. 10. 6 Sonates progressives, mit Viol.

---

## **Zweihändig.**

### **III. Stufe.**

Beriot, C. de. 12 Mélodies italiennes. Für Violine u. Clavier.  
——— et Fauconnier. Op. 89. Souvenirs dramatiques. Für Violine und Clavier.  
Grädener, C. Op. 41. Zwei kleine Sonaten leichteren Styles. No. 1 in B.



**Gurlitt, C.** Op. 10. **Trio.**

**Haslinger, C.** Op. 15. **Sonate** mit Violine.

**Hauptmann, M.** Op. 6. **Sonatine** mit Violine.

**Haydn, J.** **Kinder-Sinfonie**, eingerichtet für das Pianoforte und 7 Kinderinstrumente, von F. L. Schubert. (Leipzig, *Siegel*.)

—— **Adagio**, G-dur. Pour Violoncelle et Piano, arrangirt par C. Burchard.

—— **Andante** (D-moll  $\frac{4}{4}$ ). Pour Violoncelle et Piano arrangirt par C. Burchard.

**Henning, C.** Op. 26. **Blumengarten**. Für Violine und Clavier.

**Hering, Carl.** **Violinbegleitungen** zu den Claviersonaten von Mozart: **Sonate** in C No. 1; in G No. 14 (à 2 und à 4 mains); in C No. 3; in A-moll No. 5; in C-moll (Fantasie) No. 2. Desgleichen zu den Sonaten von Dussek: in B und D. Op. 9. No. 1 und 3. Ebenso zu Beethoven's Sonaten Op. 2, No. 1. F-moll und Clementi's Op. 36.

—— Op. 21. **8 Stücke** für Violine und Clavier. (Die Violine in der 1. Lage spielbar.)

—— Op. 14. **16 Musikstücke** für Violine und Clavier. — Die Clavierpartie ist hier eigentlich die thätige, die Violinpartie ist so leicht, dass sie die kleinsten Geigenschüler der I. Stufe spielen können. Die Violine beginnt mit 3 Stücken in leeren Saiten (ohne Fingerspiel).

**Hummel, J.** Op. 108. **Amusement** mit Violine.

**Jansa, L.** Op. 60. **Der junge Opernfreund**. (Viele Hefte.) Für Violine und Clavier.

—— Op. 62. **Franz Schubert's Winterreise** mit Violoncell. No. 1 — 10. (*Haslinger*.)

**Kelz, J.** Op. 194. **Introduction et Variation**. Für Violine und Clavier.

**Krause, E.** Op. 8. **Drei leichte Sonatinen** mit Violine.

**Kücken, Fr.** Op. 12. **Sonate**. No. 2 mit Violine, Flöte oder Violoncell.

—— Op. 16. **2 Sonaten** mit Violine oder Flöte.

**Mozart, W.** **Sonaten** für Pianoforte und Violine No. 1 — 18. (Billigste und correcte Zinnstich-Ausgabe. Braunschweig, *Weinholtz*.)

—— **Adagio**. (D-moll  $\frac{9}{8}$ ) für Violine und Bratsche mit Pianoforte. Dasselbe für Horn und Cello mit Pianoforte. Dasselbe für Flöte und Clarinette mit Pianoforte. (Oder: statt Pianoforte- mit Quartettbegleitung. Arrangirt von C. Burchard. Magdeburg.)

**Schubert, Fr.** Op. 137. **3 Sonatinen** mit Violine. No. 1 D. No. 2 A-moll. No. 3 G-moll.



**Schumann, Rob.** Op. 94. **Drei Romanzen** für Hoboe oder Violine oder Clarinette mit Pianoforte. (*Simrock.*)

**Täglichsbeck, Th.** Op. 16 und 30. **4 Sonaten** mit Violine, als Vorschule zu den Beethoven'schen No. 3 und 4.

**Wolf und Beriot, C. de.** Op. 49. No. 2. **Fantaisie dramatique** mit Violine.

---

## Zweihändig.

### III.—IV. Stufe.

**Hiller, Ferd.** Op. 38. **Sechs Studien** mit Violine. Heft 1—2. (*Trautwein.*) Zum Zweck der Uebung im Zusammenspielen.

---

## Zweihändig.

### IV. Stufe.

**Bach, J. S.** **Largo** aus der 5. Sonate für Pianoforte und Violine. (*Peters.*)

—— **Méditation** pour Piano avec un Violon obligé et avec accompagnement d'un second Violon, Alto et Violoncelle sur le premier Prélude du Clavecin bien tempéré. (*Peters.*)

**Bach, Ph. E.** **Sechs Concerte** mit Begleitung von 2 Violinen, Bratsche, Violoncell (2 Flöten und 2 Hörnern ad libit.) Neue sorgfältig revidirte Ausgabe in Uebereinstimmung mit der ersten von 1772. (Hamburg, *Cranz.*)

—— **Sonate** per Cembalo con Violino.

**Bargiel, Woldemar.** Op. 17. **Suite** mit Violine: Allemande, Siciliano, Burleske, Menuet, Marsch.

—— Op 20. **Trio.** Es-dur. Mit Violine und Violoncell. (*Leukart.*)

**Beethoven, L. v.** **Variations** sur un thème de Händel pour Piano et Violoncello (ou Violon.) No. 5. (*Peters.*)

—— **Trio** nach dem Septett Op. 20 in Es für Clavier, Violine und Violoncell arrangirt. Ebenso arrangirt die Symphonie in D. No. 2.

—— **Adagio de l'oeuvre 18** (Quatuor). Arrangé pour Violoncello et Piano par C. Burchard. (Leipzig.)



- Beethoven, L. v.. Deux Adagios.** Pour Piano et Violoncello arrangés par C. Burchard.
- **Lieder.** Arrangirt für Violoncell und Clavier von Ad. Leibrock. (Braunschweig.)
- Op. 1. **3 Trios** mit Violine und Violoncell in Es, G und C-moll.
- Op. 8 und Op. 41. **Serenaden.** Arrangirt für Clavier und Violine.
- Op. 10. No. 2. **Sonate.** F-dur mit Violinbegleitung von Hering.
- Op. 11. **Trio** mit Clarinette (od. Violine) u. Violoncell.
- Op. 12. **3 Sonaten** mit Violine.
- Op. 20. **Grand Septuor.** Arrangé pour Piano et Violoncelle concertants par C. Buchard. (Leipzig.)
- Berwald, F.** Op. 7. **Grosses Duo** mit Violine oder Violoncell. Ein höchst originelles Werk.
- Brandt.** **Trio.** (Pesth.)
- Bronsart, H. v.** **Adagio.** Mit Violine. (Weimar, *Kühn.*)
- Clementi, M.** **Sonaten** mit Violine, wie auch mit Violon und Violoncell.
- Czerny, J.** Op. 210. **Concertino** mit Orchester.
- David, Ferd.** Op. 30. **Bunte Reihe.** Für Violine und Clavier. Reizende unterhaltende Stücke.
- Dussek, J.** Op. 22, 26, 29, 63. **Concerte** mit Orchester.
- Eschmann, C.** Op. 3. **Fantasiestücke** mit Ventilhorn in F oder Cello. Heft I—II. (*Luckardt.*)
- Gade, N. W.** Op. 29. **Novelletten** mit Violine und Violoncello. (*Schloss.*)
- Genischta, J.** Op. 6. **Grosse Sonate** pour Pianoforte et Violoncello.
- Op. 7. **Grosse Sonate** pour le Piano et Violoncello.
- Op. 10. **Trois Nocturnes** pour le Violoncello avec Accompagnement de Piano.
- Gleich, F.** **Sonate** für Clavier und Violine.
- Op. 8. **Spiele und Unterhaltungen der Jugend.** 2 Hefte. Für Clavier und Violine. (Leipzig.)
- Gounod, Ch.** **Meditation** über J. S. Bach's Präludium. Mit Violoncell (wie auch nebst Physharmonica).
- Hartmann, J.** Op. 39. **Grosse Sonate** mit Violine.
- Hauptmann, M.** Op. 20. **Leichtes Concert** mit Begleitung von 2 Violinen, Viola und Violoncell.
- Op. 23. **3 Sonaten** mit Violine.
- Haydn, J.** **Sonaten** mit Violine. No. 1 G. No. 2 D. No. 3 Es. No. 4 A. No. 5 G. No. 6 C. (*Bote & Bock.*)
- **Trios** für Clavier, Violine, Cello. In G-dur, Fis-moll,



C-dur, E-dur, Es-dur, E-moll, A-dur. (Diese reizenden Stücke kann man aus einem trefflichen Arrangement à 4 mains von C. Burchard kennen lernen: selbige 8 Trios für Clavier zu 4 Händen sind von No. 1—5 bei *Breitkopf & Härtel* von No. 6 bis 8 bei *Heinrichshofen*, wie auch bei *Bote & Bock* erschienen.)

**Haydn, J.** Op. 53. **Sonates** pour Piano, Violon et Violoncelle. (Siehe unter vorhergehendem Titel.)

—— **Sonaten** für Pianoforte und Violine. Neue billigste Zinnstich-Ausgabe, enthaltend No. 1—8. Clavier- und Violinstimme jede in einem Bande. (Braunschweig, *Weinholtz*.)

**Herz und Lafont.** Op. 75. **3 Duos brillants** aus Opern, mit Violine.

**Hiller, F.** Op. 38. **6 Studien** mit Violine.

**Hummel, J.** Op. 61. **Sonate** mit Violine oder Flöte.

—— Op. 62. **Sonate** mit Flöte.

—— Op. 83. **Grand Trio.** Für Clavier, Violine und Violoncell.

—— Op. 104. **Sonate** mit Violoncell.

—— Op. 108. **Amusement** pour Piano et Violon.

**Kalkbrenner, F.** Op. 84. **Quatrième Trio** pour Pianforte, Violon et Violoncelle.

**Kiel, Fr.** Op. 22. **Trio** (A-dur) mit Violine und Violoncello. (Berlin, *Timm*.)

**Kücken, Fr.** Op. 70. **Am Chiemsee.** 3 Tonbilder mit Violoncell, zum gesellschaftlichen Vortrag passend.

**Leonhard, J. E.** Op. 12. **Trio** für Piano, Violine u. Violoncell.

**Louis, Prince de Prusse.** **Grand Trio** für Clavier und Streichinstrumente.

**Marschner, H.** Op. 29. **Premier grand Trio** pour Piano, Violon et Violoncelle.

**Mendelssohn, F.** Op. 4. **Sonate** mit Violine.

—— Op. 17. **Variations** (D) avec Violoncelle. (Wien.)

**Moscheles, I.** Op. 84. **Grand Trio.** Für Clavier und Streichinstrumente.

—— Op. 137a. **Melodisch-contrapunktische Studien.** Eine Auswahl von 10 Präludien aus J. S. Bach's wohltemperirtem Clavier mit einer hierzu componirten obligaten Violoncell-Stimme. (*Kistner*.)

**Mozart, W. A.** **Quintette** für Clavier und Violine, arrangirt von G. Vierling.

—— **Quartette** in Es, in A, in B, in G-moll mit Streichinstrumenten.

—— **Quintett** in Es mit Blasinstrumenten. (Hoboe, Clarinette, Bass und Fagott.)



**Mozart, W. A.** Sonaten für Clavier und Violine. (*Breitkopf & Härtel.*) Cahier 4.

——— Sonaten für Clavier mit Violine und Violoncell. (*Breitkopf & Härtel.*)

**Normann, L.** Op. 6. 5 Tonstücke mit Violine.

**Onslow, G.** 3 Sonaten mit Violoncell.

——— Op. 11. Erste grosse Sonate (D-moll) mit Violine.

**Reinecke, C.** Op. 22. Fantasiestücke in 2 Heften; mit Violine.

**Reissiger, C. G.** Op. 33. Grosses Trio. B-dur mit Violine und Violoncell.

——— Op. 70. Quatuor. (Clavier und Streichinstrumente.)  
— Unterhaltungsmusik.

**Ries, F.** Op. 3. Sonate mit Violine.

——— Op. 29. Sonate mit Clarinette für Violine arrangirt.

**Schmitt, Aloys.** Op. 124—126. 3 Divertimenti für Violoncello und Pianoforte. No. 1. Cantabile. No. 2. Capriccio. No. 3. Rondino. (Aachen.)

**Schubert, Fr.** Lieder für Violine und Clavier, arrangirt von M. Hauser. (Aachen.)

——— Op. 48. Nocturne mit Violine und Violoncell.

**Schuberth, L.** Op. 23. Erstes Quartett mit Violine, Alto und Violoncell.

**Siboni, Erik.** Op. 10. Quatuor. B-dur. Mit Violine, Alt, Violoncell. (*Lose.*)

**Speidel, W.** Op. 10. Sonate für Piano und Violoncell.

**Spohr, L.** Op. 51. Grand Rondo pour Piano et Violon.

——— Op. 95. Duo Concertant pour Piano et Violon.

——— Op. 96. Duetto für Pianoforte und Violine. Nachklänge einer Reise.

**Stiehl, H.** Op. 32. Trio für Clavier mit Violine und Violoncell.

——— Op. 37. Preis-Sonate mit Violoncell. (Mainz.)

**Vierling, G.** Op. 17. Fantasie für Pianoforte und Violoncell.

**Vieuxtemps und Kullak** Duo sur Vielka für Violine und Clavier.

**Volkmann, R.** Scherzo in G-moll mit Violine.

**Weber, C. M. v.** Op. 2. 6 Variationen mit ganz leichter Violin- oder Violoncellobegleitung (die auch wegbleiben kann).

——— Op. 32. Grand Concerto pour Piano et Orchestre.

——— Op. 63. Trio für Piano Flöte und Violoncell.

——— Quatuor. B-dur. (*Spina.*)



## Zweihändig.

### IV.—V. Stufe.

**Beethoven, L. v.** Op. 5. 2 Sonaten in F-dur und G-moll mit Violine oder Cello.

——— Op. 12. 3 Sonaten in D, A, Es mit Violine.

——— Op. 17. Sonate in F, mit Horn oder Violine oder Flöte oder Cello oder Viola.

——— Op. 23. 2 Sonaten in A-moll und F-dur mit Violine.

——— Op. 24. Sonate in F mit Violine.

——— Op. 41. Serenade in D, mit Flöte oder Violine.

——— Rondeau. Es.  $\frac{6}{8}$  mit Orchester. Oeuvre posthume. (Spina.)

**Fesca, Alex.** Op. 11, 31, 46, 54. Trios mit Violine und Cello, — wie auch dessen zwei Septetts (Op. 26 C-moll und Op. 28 D-moll) mit Blas- und Streichinstrumenten sehr, ansprechende höhere Unterhaltungs-Ensemblemusik.

**Field, J.** Premier Concerto. } Auch für das Piano allein.  
——— Second Concerto. }

**Gurlitt, C.** Op. 3 und 4. 2 Sonaten mit Violine oder Cello.

**Hauptmann, M.** Op. 5. 3 Sonaten mit Violine.

**Hiller, Ferd.** Op. 109. Serenade mit Violoncello. (Cranz.)

**Hummel, J.** Op. 93. Grand Trio. Mit Violine u. Violoncell.

**Kiel, Fr.** Op. 11. Reise-Bilder. Mit Violoncell.

**Krause, E.** Op. 2. Trio mit Violine und Violoncell. Zum Durchspielen.

**Molique, B.** Op. 20. Duo Concertant.

——— Op. 24. Deuxième Duo concertant.

——— Op. 33. Troisième - - -

**Mozart, W.** Douze grands Concertos avec Orchestre. (Original.)

——— Cadenzen zu Mozart'schen Concerten v. C. Reinecke.

——— Mozart'sche Concerte sind auch von Hummel für Piano allein, unter dem obigen Titel, wie auch nach Belieben mit Begleitung von Flöte, Violine und Cello (statt Orchester) erschienen. (Mainz.) Die schönsten Concerte sind à 4 mains bei Leuckart, arrangirt v. Ullrich, erschienen.

**Schubert, Franz.** Op. 162. Duo (en La) pour Piano et Violon.

**Schuberth, L.** Op. 24 und 32. 2 Quartette. Geniale Werke.

**Schumann, Rob.** Op. 70. Adagio und Allegro, As-dur, mit Horn (ad libitum Violoncell oder Violine).

——— Op. 88. Fantasiestück mit Violine oder Violoncell.



158 Für Clavier mit Instrumenten. Zweihändig. V. Stufe.

**Spohr, L.** Op. 113. **Trois Duos.** No. 1. Mit Violine, Flöte oder Violoncell.

——— Op. 114 und 115.

**Täglichsbeck, Th.** Op. 26. **Trio.** Mit Violine u. Violoncell.

**Taubert, W.** Op. 32. **Trio** in F-dur mit Violine u. Violoncell.

**Volkmann, W.** Op. 3. **Trio** in F.

——— Op. 5. **Trio** in B-moll.

**Weber, C. M. v.** Op. 63. **Trio.** G-moll.

---

## **Zweihändig.**

### **V. Stufe.**

**Bach, J. S.** Six grandes Sonates pour le Pianoforte et Violon obligé. (*Peters.*)

——— **Concert en Fa majeur** (F-dur) pour le Clavecin et deux Flûtes concertantes, avec accompagnement de deux Violons, Viola et Basse, publié pour la première fois d'après la partition originale par S. W. Dehn et F. A. Roitsch. (*Peters.*)

——— **Concert en Sol mineur** (G-moll) pour le Clavecin avec accompagnement de deux Violons, Viola, Violoncelle et Basse, publié pour la première fois d'après le manuscrit originale par S. W. Dehn et F. A. Roitsch. (*Peters.*)

——— **Concert en Fa mineur** (F-moll) pour le Clavecin avec accompagnement de deux Violons, Viola et Basse, publié pour la première fois d'après le manuscrit originale par S. W. Dehn et F. A. Roitsch. (*Peters.*)

——— **Concert en Ré majeur** (D-dur) pour le Clavecin avec accompagnement de deux Violons, Viola et Basse, publié pour la première fois d'après le manuscrit originale par S. W. Dehn et F. A. Roitsch. (*Peters.*)

——— **Concert en La majeur** (A-dur) pour le Clavecin avec accompagnement de deux Violons, Viola et Basse, publié pour la première fois d'après le manuscrit originale par S. W. Dehn et F. A. Roitsch. (*Peters.*)

——— **Concert en Mi majeur** (E-dur) pour le Clavecin avec accompagnement de deux Violons, Viola et Basse, publié pour la première fois d'après le manuscrit originale par S. W. Dehn et F. A. Roitsch. (*Peters.*)

——— **Concert en Ré mineur** (D-moll) pour le Clavecin avec accompagnement de deux Violons, Viola et Basse, publié d'après le manuscrit originale par S. W. Dehn et F. A. Roitsch. (*Peters.*)



**Bach, J. S.** **Concert en La mineur** (A-moll) pour Clavecin, Flûte et Violon concertants, avec accompagnement de deux Violons, Viola, Violoncelle et Basse, publié par S. W. Dehn et F. A. Roitsch. (*Peters.*)

———— **6 Sonaten** avec Violon obligé.

———— **6 Sonaten** avec Violon ou Flûte.

———— **Concert** par trois Clavecins avec Quatuor.

**Beethoven, L. v.** Op. 15. **Concert** in C mit Orchester.

Op. 19. **Concert** in B. Op. 56. **Concert** in C. Op. 58.

**Concert** in G. Op. 61. **Concert** in D. Op. 73. **Concert** in Es. Op. 80. **Fantasie** mit Orchester und Chor. **Cadenzen** zu allen Beethoven'schen Concerten von Moscheles (Leipzig); von Ad. Henselt zu Beethoven's C-moll-Concert (Berlin); von H. v. Bülow zu dem G-dur-Concert (Breslau.)

———— Op. 16. **Quintett** in Es, als Quartett arrangirt.

———— Op. 20. **Septett** in Es, als Quartett mit Streichinstrumenten arrangirt von Schwenke; dasselbe von Hummel, arrangirt für Flöte, Violine, Violoncell und Clavier.

———— Op. 30. **Sonaten** mit Violine in A, G-moll, G-dur.

———— Op. 47 in A-dur (Kreutzer-sonate). Op. 69 in A, 96 in C, **Sonaten** mit Violine.

———— Op. 54. **Sonate** mit Violinbegleitung von C. Hering.

———— Op. 55. **Sinfonia eroica**, von Hummel als Quartett für Clavier, Flöte, Violine und Violoncell arrangirt.

———— Op. 61. **Trio** mit Violine und Violoncell.

———— Op. 64. **Sonate** in Es mit Violoncell.

———— Op. 70. **2 Trios** in D u. Es, mit Violine u. Violoncell.

**Bargiel, W.** Op. 6. **Trio** desgl.

———— Op. 17. **Suite**: Allemande, Sicilienne, Burleske, Menuett, Marsch, für Pianoforte und Violine.

**Chopin, Fr.** Op. 14. **Krakowiak**. **Grand Rondeau de Concert** (F-dur) avec Orchestre.

**Damrosch, Leop.** **Romanzen**. Mit Violine. (Weimar, *Kühn.*)

**Field, J.** **Concerte** in Es und As, mit Orchester.

**Gade, N. W.** Op. 6. **Sonate** mit Violine.

———— Op. 21. **Zweite Sonate** mit Violine. D-moll.

**Goldbeck, R.** Op. 39. **Premier Trio** in D-moll mit Violine und Cello.

———— **Scherzo eroico** mit Violine.

**Grädener, C.** Op. 22. **Trio** für Pianoforte, Violine und Violoncell.

**Heller und Ernst.** **Pensées fugitives** mit Violine. (Sehr gut.)

**Henselt, A.** Op. 14. **Duo** mit Cello in A.

**Holten, C. v.** Op. 5. **Sonate** (E-moll). (Hamburg, *Fritz Schuberth*).



**Hummel, J.** **Concerte** mit Orchester. Op. 85 in A-moll (auch mit einem zweiten Clavier). Op. 89 in H-moll. — Op. 110 in E. — Op. 113 in As (auch mit einem zweiten Clavier). Die Concerte von Hummel in A-moll und H-moll sind die schönsten, sie erscheinen am freiesten geschaffen und wirken noch vorzüglich. Ueber die in Hummel's Concert-Tutti und in anderen Stücken vorkommenden bezifferten Bässe siehe des Verf. „leicht fassliche Harmonie- und Generalbasslehre“ unter der Ueberschrift: „Generalbassbezifferung“.

- Op. 12 und 93. **Trios** mit Violine und Cello.
- Op. 56. **Rondo brillant** in A mit Orchester.
- Op. 74. **Septett** in D-moll für Clavier, Flöte, Hoboe, Clarinette, Alt, Violoncell, Basso.
- Op. 87. **Quintett** mit Streichinstrumenten.
- Op. 97. **Variationen** avec 2 Violons, Alto et Basso (2 Flöten und 2 Clarinetten ad libitum).
- Op. 104. **Grosse Sonate** pour Pianoforte et Violoncelle.
- Op. 114. **Septett militaire** in C für Clavier, Flöte, Violine, Clarinette, Violoncell, Trompete, Contrabass.
- Op. 117. **Gesellschaftsrondo** in D (auch mit einem zweiten Clavier).

**Kalkbrenner und Lafont.** Op. 97. **Grand Duo** in vier Sätzen; mit Violine.

**Liszt, F.** **Duo** über eine Romanze von Lafont mit Violine. (*Schott.*) Charmant wirkend.

**Meinardus, L.** Op. 5. **Duo** mit Violine.

**Mendelssohn, F.** Op. 22. **Capriccio** in H-moll mit Orchester.

———— Op. 25. **Concert.** G-moll mit Orchester. — **Concert.**

Op. 40. D-moll mit Orchester. Man hat die Soloparthien zu studiren.

———— Op. 29. **Rondo brillant** mit Orchester.

———— Op. 43. **Serenade et Allegro giocoso** für Piano mit Begleitung des Orchesters.

———— Op. 45. **Sonate** für Pianoforte und Violoncello (B-dur).

**Moscheles, I.** Op. 32. **Variationen über den Alexander-Marsch** mit Orchester.

———— Op. 56. **Concert.** Es-dur mit Orchester.

———— Op. 58. **Concert.** G-moll desgl.

———— Op. 64. **Grosses Concert.** E-dur desgl.

———— Op. 69. **Souvenir d'Irlande** mit Streichquartett, vom Componisten arrangirt. Sehr hübsch.

———— Op. 84. **Grosses Trio** pour Piano, Violon, Violoncelle.

———— Op. 87. **Septett** mit Blas- und Streichinstrumenten.

———— Op. 88. **Grosses Septuor.** D-dur. Clavier mit Blas- und Streichinstrumenten.



**Moscheles, I.** Op. 90. **Concert fantastique.** B-dur. Mit Orch.

——— Op. 93. **Concert pathétique.** C-moll. Desgl.

——— Op. 121. **Sonate.** E-dur für Pianoforte und Violoncello. (Bedeutendes Werk.)

Von Moscheles's Concerten sind die in B-dur, Es-dur und G-moll die schönsten.

**Mozart, W.** Quintett. C-moll. Mit Blasinstrumenten.

——— Op. 108. **Duo** für Piano und Clarinette (oder Violine).

**Nicolai, W.** Op. 4. **Sonate** in E für Violoncell u. Pianoforte.

**Onslow, G.** Op. 3, 14, 20, 26, 27. **Trios** mit Violine und Cello.

——— Op. 11. **Sonate** mit Violine.

——— Op. 16. **Sonate** mit Cello oder Alto.

——— Op. 30. **Septett.**

——— Op. 70 und 76. **Quintette** mit Streichinstrumenten.

**Osborne und de Bériot.** Op. 53. **2. Grand Duo sur „Wilhelm Tell“** avec Violon.

**Pixis, J. P.** Op. 75. **Grosses Trio** mit Streichinstrumenten.

——— Op. 86. **Second grand Trio** pour Piano, Violon et Violoncelle.

——— Op. 95. **Troisième Trio** pour Piano, Violon et Violoncelle.

——— Op. 100. **Concert** für das Pianoforte mit Streichquartett-Begleitung.

**Raff, J.** Aus der Schweiz. **Ekloge** für Pianoforte und Violine.

——— Op. 63. **3 Duos** für Pianoforte und Violine über Motive aus R. Wagner's Opern: No. 1. Fliegender Holländer. No. 2. Tannhäuser. No. 3. Lohengrin.

——— Op. 73. **Grosse Sonate** für Pianoforte und Violine. Ein vorzügliches Werk, welches Marx in seinem 3. Bande der Compositionslehre unter die Musterwerke zählt.

——— Op. 78. **Zweite grosse Sonate** für Pianoforte und Violine. A-dur. Sehr bedeutende Composition.

——— Op. 86. **2 Fantasiestücke** mit Cello. Heft 1—2.

**Reinecke, C.** Op. 38. **Trio** mit Violine und Violoncell. D-dur.

——— Op. 43. **3 Phantasiestücke** mit Viola (Bratsche) oder Violine. (*Breitkopf & Härtel.*)

——— Op. 33. **Concertstück** mit kleinem Orchester.

**Ries, Ferd.** Op. 55. **Concert** in Cis-moll mit Orchester.

Die Soloparthie ist zu üben.

**Rosenhain, J.** Op. 38. **Sonate** mit Violine.

——— Op. 47. **Sonate** mit Violine.

**Rubinstein, A.** Op. 18. **Sonate** (D-dur) mit Violoncell.

——— Op. 39. **Deuxième Sonate** (G-dur) avec Violoncelle.

**Schmitt, Aloys.** Op. 103. **Sextett** in C-dur, für Pianoforte mit Streichquartett und Contrabass.



162 Für Clavier mit Instrumenten. Zweihändig. V.-VI. Stufe.

- Schubert, Fr.** Op. 114. **Quintett** mit Streichinstrumenten.  
——— Op. 159. **Fantasie** mit Violine. (Sehr schön.)  
**Schumann, R.** **Sonate** für Pianoforte und Violine.  
——— Op. 70. **Adagio und Allegro** mit Clarinette, Violine  
oder Violoncell.  
——— Op. 92. **Concertstück** in G-dur. Introduction und  
Allegro appass. mit Orchester.  
——— Op. 94. **Drei Romanzen** mit Hoboe, ad lib. Violine  
oder Clarinette.  
——— Op. 102. **Fünf Stücke im Volkston** mit Violoncell  
oder Violine.  
——— Op. 113. **Mährchenbilder.** 4 Stücke mit Viola  
oder Violine.  
——— Op. 121. **2. grosse Sonate** (D-moll) mit Violine.  
——— Op. 132. **Mährchenerzählungen.** 4 Stücke für  
Clarinette (ad lib. Violine) Viola und Pianoforte.  
**Spohr, L.** Op. 124. **3. Trio** mit Violine und Cello.  
——— Op. 133. **4. Trio.** Desgl.  
——— Op. 135. **6 Salonstücke** mit Violine.  
——— Op. 142. **5. Trio** mit Violine und Cello.  
**Staehle, Hugo.** Op. 1. **Quartett.** Clavier mit Streichtrio.  
**Stiehl, H.** Op. 36. **Trio.** B-dur mit Violine und Cello.  
**Vollweiler, C.** Op. 15. **Trio** über italienische Themas mit  
Violine oder Clarinette und Violoncell. Brillant zum Vortrage.  
**Weber, C. M. v.** Op. 79. **Concertstück.** F-moll mit  
Orchester. (Das berühmteste.)

NB. Fast alle Concerte und andere Clavierwerke  
mit Orchester (wie namentlich auch die von Hummel,  
Moscheles u. A.) sind auch blos mit Begleitung des Streich-  
quartetts (oder mit Contrabass dazu) auszuführen.

---

## **Zweihändig.**

### **V.—VI. Stufe.**

- Brahms, J.** Op. 15. **Concert** mit Orchester. Bedeutend.  
——— Op. 26. **Quartett** mit Violine, Viola und Violoncell.  
A - dur.  
**Chopin, Fr.** Op. 13. **Grande Fantaisie** (A-dur) sur des  
Airs polonais avec Orchester.  
——— Op. 65. **Sonate** (G-moll) avec Violoncelle.  
**Grädener, C.** Op. 35. **2 Trios** für Pianoforte, Violine und  
Violoncell.



- Mayer, Ch.** Op. 51. **Concert-Allegro** mit Orchester.  
**Ries, Ferd.** Op. 55. **Concert** in Cis-moll mit Orchester-  
auch Quartett-Begleitung.  
**Rubinstein, A.** Op. 11. **Trois Morceaux** mit Violine.  
—— Op. 52. **3me Trio** in B mit Violine und Violoncell.  
—— Op. 19. **2me Sonate** pour Piano et Violon.  
**Spohr, L.** Op. 119. **Premier Trio** mit Violine u. Violoncell.  
—— Op. 123. **Deuxième Trio.** Desgl.  
—— Op. 130. **2. Quintett** mit Streichquartett.  
**Wieniawski, frères.** **Duo Polonaise** mit Violine.  
—— **Allegro** d'une Sonate pour Piano et Violon. (*Kistner.*)

## Zweihändig.

### VI. Stufe.

- Berwald, F.** **Trios** mit Violine und Violoncell. 1 — 3.  
—— **2 Quintetts** mit Streichquartett.  
**Beethoven, L.** Op. 97. **Trio** mit Violine und Violoncell.  
—— Op. 102. **2 Sonaten** mit Violoncell.  
**Bülow, H. v. und Singer, E.** **Zwei grosse Duos.** No. 1.  
über Motive aus Doppler's ungarischer Oper: „Ilka“.  
No. 2. Wagner's „Tannhäuser“. Mit Violine. (*Schott.*)  
**Chopin, Fr.** Op. 2. **Variationen über Don Juan** in B,  
mit Orchester.  
—— Op. 8. **Trio** mit Violine und Bass.  
—— Op. 22. **Grande Polonaise brillante** précéd. d'un  
Andante spianato, avec accompagnement d'Orchestre; auch  
für Piano allein.  
**Franck, C.** Op. 1. **Drei Trios.** No. 1 H-moll. No. 2  
B-dur (leichter). No. 3 Fis-moll.  
—— Op. 2. **Trio.** No. 4 H-moll. (Liszt gewidmet.)  
**Henselt, A.** Op. 24. **Trio.** A-moll mit Violine u. Violoncell.  
**Liszt, Fr.** **Erstes Concert** in Es mit Orchester oder mit einem  
zweiten Clavier. (*Haslinger.*)  
—— Op. 72. **Polonaise** von Weber für Pianoforte mit  
Orchester. (Partitur.)  
**Litolff, H.** Op. 22. **Concert-Symphonie** mit Orchester.  
—— Op. 47, 56. **Trios** mit Violine und Violoncell.  
—— Op. 102. **Concerto symphonique** pour Piano et  
Orchestre.  
**Mayer, Ch.** Op. 89. **Concert** mit Orchester.  
**Mendelssohn, F.** Op. 49, 66. **Trios** mit Violine u. Violoncell.



164 Für Clavier mit Instrumenten. Zweihändig. VI. Stufe.

**Mendelssohn, F.** Op. 58. Sonate (D-dur) für Pianoforte und Violoncell.

**Moscheles, I.** Op. 121. Sonate für Pianoforte u. Violoncell. (Im wirksamen Arrangement à 4 mains vorhanden.)

**Rubinstein, A.** Op. 25. Erstes Clavierconcert in E-moll mit Orchester.

——— Op. 45. Drittes Clavier-Concert (G-dur) mit Orchester.

——— Op. 55. Grosses Pianoforte-Quintett mit Flöte, Clarinette, Horn und Fagott.

**Schubert, F.** Op. 99. Trio in B. Op. 100 in Es, mit Violine und Violoncell.

**Schumann, R.** Op. 44. Quintett in Es mit Streichinstrumenten.

——— Op. 47. Quartett in Es desgl.

——— Op. 54. Concert in A-moll mit Orchester.

——— Op. 63 und Op. 80. Trios mit Violine und Violoncell.

——— Op. 110. Trio (G-moll) mit Violine und Violoncell.

——— Op. 134. Concert-Allegro mit Introduction. D-moll. mit Orchester.

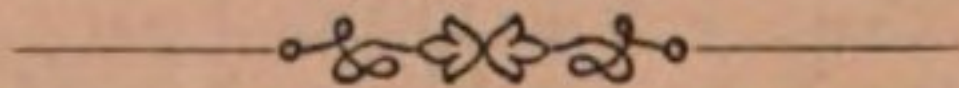
**Spohr, L.** Op. 52. Quintett mit Blasinstrumenten.

——— Op. 127 und 135, mit Violine.

**Volkmann, R.** Trios in B-moll und F-dur, mit Violine und Violoncell.

**Willmers, R.** Op. 11. Grosse Sonate mit Violine.

——— Op. 16. Concertstück mit Orchester.





## Vierhändig mit Instrumenten.

---

Diese Art des Ensemblespiels wird weniger cultivirt, als es den Umständen nach wohl geschehen könnte: denn wo überhaupt Instrumentisten sind, da finden sich vollends die Clavierpartner noch leichter. — Jedenfalls ist durch solche leicht zu habende grössere Klangfülle ein erhöhter musikalischer Genuss zu erzielen, und es seien die folgenden wenigen empfehlenswerthen Stücke eine Anregung dazu, dieses Genre mehr zu pflegen.

---

### Vierhändig.

#### III. Stufe.

**Mozart, W. Arie** (F-dur) der Zerline („Batti batti“) und Ständchen aus Don Juan, 4händig mit Violine und Cello von C. Burchard arrangirt.

———— **Sextett** (Es-dur) aus Don Juan, 4händig mit Violine und Violoncell, von C. Burchard arrangirt.

———— **Arie** aus der Entführung. 4händig mit Violoncell oder Violine von C. Burchard.

———— **2 Duette** aus Don Juan. 4händig mit Violine und Violoncell arrangirt von C. Burchard.

———— **2 Tenor-Arien** aus Don Juan. 4händig mit Violoncell, arrangirt von C. Burchard.

———— **2 Arien** aus der Zauberflöte. 4händig mit Violoncell oder Violine, arrangirt von C. Burchard.

**Proksch, J. Sonaten-Satz.** 4händig mit Violin-Begleitung.

---



## **Vierhändig.**

### **IV. Stufe.**

**Beethoven, L. v.** Op. 56. **Grosse Polonaise.** 4händig mit Violine und Violoncell, arr. von C. Burchard. (Leipzig.)

**Mozart, W.** **Erstes Finale** aus Don Juan. 4händig mit Violine und Violoncell, von C. Burchard arr. (Hamburg.)

—— **Zweites Finale** aus Don Juan. 4händig mit Violine und Violoncell, arrangirt von C. Burchard. 1. und 2. Theil. (Hamburg.)

**Mozart, W.** **Ouverture** zu Don Juan. Arrangirt für Pianoforte zu 4 Händen mit Violine und Violoncell v. C. Burchard.

—— **Erstes Finale** aus Figaro. 4händig mit Violine und Violoncell, arrangirt von C. Burchard.

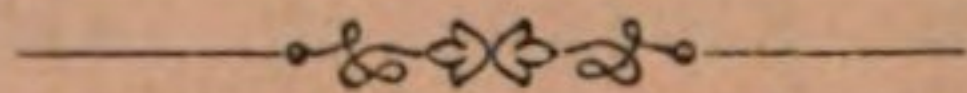
---

## **Zweihändig.**

### **V. Stufe.**

**Czerny, C.** Op. 153. **Concerto** pour Pianoforte à 4 mains avec accompagnement de l'Orchestre ou de Quatuor.

**Mendelssohn, F.** Op. 20. **Octett** für Streichinstrumente. Arrangirt für 2 Violinen, Bratsche, Cello und Clavier zu vier Händen von C. Burchard. (Das erste Streichquartett des Octetts ist unverändert beibehalten.) Leipzig.





# Für mehrere Claviere mit Instrumenten.

## IV. Stufe.

Première édition  
soigneusement revue,  
métronomisée, enrichie  
de notes sur  
l'exécution et accompagnée  
d'une préface  
par F. K. Griepenkerl.

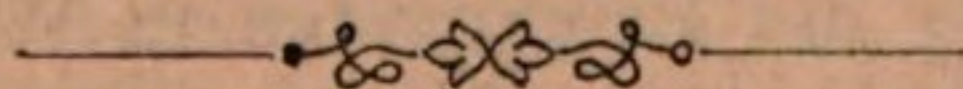
Bach, J. S. Concert en Ut majeur  
(C-dur) pour 2 Clavecins avec deux Violons, Viola et Basse. (*Peters.*)

Concert en Ut mineur (C-moll)  
pour 2 Clavecins avec deux Violons, Viola  
et Basse. (*Peters.*)

Concert en Ut majeur (C-dur)  
pour 3 Clavecins avec deux Violons, Viola  
et Basse. (*Peters.*)

## V. Stufe.

Bach, J. S. Concert en Ré mineur (D-moll) pour 3 Clavecins avec deux Violons, Viola et Basse. (*Peters.*) Première édition, soigneusement revue, métronomisée, enrichie de notes sur l'exécution et accompagnée d'une préface par F. K. Griepenkerl.  
Czerny, C. Op. 230. Quatuor-Concert für 4 Claviere mit Orchester.





## Partituren-Spiel.

---

Diese Rubrik wird nur von wenigen Spielern genützt werden, — es mögen darum nur einige Andeutungen genügen.

Vorbedingungen sind bekanntlich: die Kenntniss und das geläufige Lesen der Noten in den sogenannten „fremden Schlüsseln“, nämlich Discant-, Alt- und Tenorschlüssel, welche zuweilen in Chorp Partituren angewendet sind; die Bratschen stehen immer im Alt-schlüssel und es kommt bei Violoncellen und Fagotten der Tenor-schlüssel oft vor; die Alt- und Tenorposaune haben jede ihren (Alt- und Tenor-) Schlüssel. (Siehe darüber in des Verfassers „Systematische Lehrmethode“ unter „Noten anderer Schlüssel.“) Sodann die Kenntniss der Instrumente des Orchesters, besonders was ihre Tonscala, ihren Stimmungsstand (die dastehenden Noten und deren Klanghöhe) betrifft; dies gilt zunächst bei Clarinetten, Hörnern, Trompeten (auch Pauken) etc. Zum Beispiel: geht ein Horn aus F, so klingt das geschriebene C wie das nächste untere F und danach alle Töne im Verhältniss etc.

Ausser diesen Vorbedingungen ist aber noch von wesentlichem Vorthail für die musikalisch grammatikalische Richtigkeit des Arrangements ein gut bestandener praktischer Cursus im Harmonie- und Generalbassunterricht, wie man sich solchen zur Noth auch selbst verschaffen kann in dem, auch auf den Selbstunterricht Rücksicht nehmenden Handbuche „Leichtfassliche Harmonie- und Generalbasslehre“ von L. Köhler.

Man liest darüber des Belehrenden in Werken wie Gassner, „Partituren-Kenntniss“; — Marx, vierter Band seiner „Compositionslehre“; — weiterhin in Berlioz „Instrumentationslehre“ (deutsch von Alfred Dörffel.)

Ueber Militairmusikpartituren giebt es ein Werkchen von Ferd. Gleich (Leipzig).



**Kleine Partituren zur Vorübung** sind zunächst in allerlei Chorstücken zu wählen, z. B. **Vierstimmige Gesänge** (gemischte Quartette von M. Hauptmann, Mendelssohn und vielen Andern), jedoch wohlgemerkt: zum eigentlichen Partiturspiel sind nur solche zu wählen, die auf vier Liniensysteme gesetzt sind. Man greife auch nach älteren derartigen Werken, z. B. der alten Italiener von Palestrina an, auch nach Chorsachen von Fasch und andern deutschen Meistern. Man beachte u. a. die „**Musica sacra**“ (Berlin) in ihren Chorstücken; — eine ergiebige Ausgabe altitalienischer Chorpartituren ist die von Commer. (Berlin.) Wo in neueren Chorpartituren die Tenore im Violinschlüssel stehen, ist nicht zu vergessen: dass sie um eine Octave tiefer zu spielen sind.

Zu den Vorübungen gehört auch das Spielen einstimmiger Lieder mit Clavier. Man beginne z. B. mit Mozart's und Reichardt's Liedern, spiele sich durch Spohr's, Schubert's und Mendelssohn's Lieder bis zu Schumann's und Rob. Franz' Liedern. Anleitung dazu erhält man in den Vergleichen gedruckter Lieder-Arrangements mit den Originalgesängen z. B. in den Mendelssohn'schen Liedern von Czerny, den Schubert'schen von Köhler (*Bote & Bock, Spina*), denselben in concertantem Claviersatze frei transcribirt von Liszt und in vielen andern derartigen Ausgaben.

Neue Erscheinungen auf dem Lieder-Gebiete sind auf solchem Wege kennen zu lernen. Dabei tritt schon das arrangirende Partiturspiel entschieden ein, indem es unmöglich ist, das Dastehende so zu spielen, wie es gesetzt ist — wo man es vielmehr so zu fassen verstehen muss, dass die Natur des Claviers und die musikalische Idee dabei berücksichtigt werden.

**Mozart's und Beethoven's Streichquartette** sind als Taschenformat-Partitur vorhanden; leichte Trios in Partitur (siehe die Stufe III und IV der Rubrik „Clavier mit Instrumenten“) sind auszusuchen, — viele existiren nur in Einzelstimmen; neueste Trios pflegen aber in Partitur zu erscheinen (nebst Instrumental-Stimmen).

Ein weiterführender Schritt ist nach erlangter Routine im Spielen der sogenannten Clavier-Partituren begriffen: Opern-, Cantaten-, Motetten-, Psalmen-, Oratorien-Clavierauszüge „mit Text“ bieten bedeutende Uebung. — Diese Werke sind auch schon früher zu gebrauchen, wo man nur die geeigneten Chorpartieen allein (ohne Rücksicht auf das Clavier-Liniensystem) spielt; Soli u. dgl. sind dabei mitzuspielen, Alles mit Hinsicht auf möglichst klare und gute Wiedergabe der Hauptidee, was Melodie, Harmonie, Bass, Combination und Begleitung betrifft. Man beginne mit leichten Sachen, wie z. B.



B. Romberg's „Glocke“ und gehe dann weiter zu Mozart's Opern, Requiem u. A., Haydn's „Schöpfung“ und „Jahreszeiten“, Cherubini's, Spohr's, Weber's, Marschner's, Wagner's Opern; Mendelssohn's „Paulus“, „Elias“, „Antigone“, „Athalia“, „Walpurgisnacht“ u. A.; Schumann's „Paradies und Peri“, „die Pilgerfahrt der Rose“ u. A.; Fesca's und auch Spohr's „Vater unser“ im Clavierauszug mit Worten; auch neue grössere Werke, wie F. Hiller's „Jerusalem“, sein „Psalm“; Reinthaler's „Jephtha“, Markull's „Gedächtniss der Entschlafenen“, Ferd. Hiller's „Saul“ u. desgl.

**Händel's Oratorien und Bach's Chorische Werke** in Clavierauszügen sind unversiegbare Quellen lohnenden Spieles.

Später erst gelangt man zu Orchesterpartituren. Erst die leichten Mozart'schen „12 kleinen Symphonien“ (Nachlass), die Haydn'schen Symphonien (*Breitkopf & Härtel*), weiterhin Mozart's Symphonien, später Beethoven's und anderer.

Es giebt 4 Orchester-Symphonien von Carl Philipp Emanuel Bach (comp. 1776) für kleines Orchester in Partitur, neu bei *C. F. Peters*, welche vortrefflich zur Spielübung taugen, gleichwie auch die klar gefertigten Orchester-Partituren von Norbert Burgmüller (*Kistner*.)

Moderne Orchesterpartituren von Symphonien, Cantaten und Ouverturen von Spohr, Mendelssohn, Gade, Schumann u. A., complicirtere von Berlioz, Liszt, Wagner, bieten sich zuletzt dar.

NB. Auf der Rückseite des Umschlags der bei Breitkopf und Härtel gestochenen Partituren (z. B. hinter Liszt's „Symphonischen Dichtungen“) befindet sich ein Verzeichniss vieler anderen Partituren der italienischen, französischen und deutschen Opern-Componisten, wie auch der deutschen Oratorien-Componisten, womit ein Hauptüberblick über das Partiturenmaterial gegeben ist.

Zu wissen aber ist, dass Opernpartituren in Deutschland weniger als in Frankreich gedruckt wurden, sondern dort nur mehr in Abschriften vorhanden sind.

Da man in Leihanstalten nur wenige Orchesterpartituren findet, so bleiben hauptsächlich gefällige Vorstände von Bibliotheken, von Orchestern, Vereinen, Akademien und Theatern zu nennen, welche dem Suchenden freundliche Unterstützung durch geliehene Partituren zu gewähren vermögen.

Die prachtvollen Partitur-Ausgaben von Beethovens Ensemblewerken wie auch der Bach- und Händel'schen Oratorien seitens der Bach- und Händelgesellschaft in Leipzig (bei *Breitkopf & Härtel*) sind für die strebenden Partiturspieler von unschätzbarem Werthe.



Eine „Anleitung“ zum Partiturspielen (wie z. B. Marx, Czerny u. A. gaben) ist immer etwas Unzulängliches und etwa einer Anleitung zum Arrangiren oder zum Vomblattspielen ähnlich, wobei es doch eben in jedem Momente auf die Freiheit und das glücklich findende eigene Geschick des Spielenden ankommt, der die zu erlernende Bildung längst in sich haben muss, wenn er an das Partiturspiel geht.

Partituren aus eigenem klangkundigen Sinne schreiben, ist der sicherste Weg zur Partiturkenntniss. Die beste praktische Anleitung liegt (wie schon bei dem Liederspielen angedeutet wurde, so auch für alle Partituren) in dem Vergleichen von Originalpartituren mit den betreffenden bereits fertigen Arrangements derselben, und in den damit verbundenen eigenen Spielversuchen, die in der Hauptidee mit letzteren übereinstimmen müssen.

Ganz vorzüglich eignen sich hierzu Partituren wie z. B. in den erwähnten Ausgaben der Bach- und Händelgesellschaft, in welchen der Partitur zugleich Takt für Takt das Clavierarrangement untergelegt ist.

Nur lange Beharrlichkeit bei gutem Geschick und hellem Blick und natürlicher Gehörsbildung führt hierin zum Ziele.





## Musikalische Lecture.

---

Unter den vielen guten Schriftwerken über Musik seien hier einige nur angeführt, theils für Unterhaltung, theils für Belehrung. Kein Musikalischer wird solche Lecture unbeachtet lassen, ohne Schaden zu nehmen: denn die Abgeschlossenheit blossen praktischen Musikmachens will Anregung und Erweiterung von anderer Seite erfahren, um aus reicherem, tieferem Musikgeiste heraus immer frisch belebt und belebend zu schöpfen.

Rein theoretische Schriften über Harmonie u. dgl., streng wissenschaftliche Studien sind hauptsächlich Berufsmusikern (diesen aber auch absolut) nothwendig: wer z. B. unterrichtet, soll auch eine achtungswerthe Fachbildung haben, die über das gewöhnliche Bildungsmaass der Schüler und Dilettanten hinausgeht. — Diese letzteren aber (wenn sie reiferen Geistes sind) sollten wenigstens die so vortheilhafte Unterhaltungs- und leichtere Geschichtslecture benutzen, um das Musikwesen in sich zu bereichern — geistvoller zu machen: schon der Umstand, dass damit auf eine höher gestimmte musikalische Auffassungs- und Vortragsfähigkeit indirect eingewirkt wird, ist ein Grund, sich zur Lecture angeregt zu fühlen, abgesehen von sonstigen bedeutenden Einflüssen auf die Gesamtbildung. Die weiterhin angezeigten Werke von und über Schumann, das verzeichnete Werk Brendel's, die kleinen unterhaltenden Schriften von J. Kinkel, E. Polko, die bedeutenderen von Riehl, Liszt, Jahn u. A. würden eine passende Reihenfolge bilden. Es ist im Sinne der verschiedensten Anschauungen gewählt worden.

**Ambros, A. W. Dr. Die Grenzen der Musik und Poesie.**

Eine Studie zur Aesthetik der Tonkunst. (*Matthes* in Leipzig.)

—— **Culturhistorische Bilder aus dem Leben der Gegenwart.** (Ebenda.)

—— **Zur Lehre vom Quintenverbot.** (Ebenda.)



**Ambros, A. W. Dr. Geschichte der Musik.** (Breslau, *Leuckart.*) Gelehrtes ausführliches Werk in mehreren Bänden.

**Becker, C. F. Die Hausmusik in Deutschland im 16., 17. und 18. Jahrhundert.** Materialien zu einer Geschichte derselben, nebst einer Reihe von Vocal- und Instrumental-Compositionen. (Gediegenes Werk.)

——— **Die Tonkünstler des 19. Jahrhunderts.**

**Beethoven's Studien im Generalbass, Contrapunkt und in der Compositionslehre.** Aus dessen handschriftlichem Nachlasse gesammelt und herausgegeben von J. Ritter von Seyfried.

**Beethoven, L. v. Thematisches Verzeichniss seiner Werke.**

**Berlioz, H. Musikalische Wanderung durch Deutschland,** in Briefen aus dem Französischen von August Gathy (Hamburg.)

**Gesammelte Schriften,** übersetzt von Richard Pohl. Band I: Musikalische Studien, Huldigungen, Einfälle und Kritiken. Band II: Musikalische Grotesken, Humor, Feuilletons. Band III: Orchester-Abende, Musikalische Novellen u. Genrebilder. (*Gust. Heinze.*)

**Bitter, E. H. Johann Sebastian Bach.** 2 Bände (Berlin, *Ferd. Schneider.*)

**Brendel, Fr. Die Musik der Gegenwart und die Gesammthunst der Zukunft.**

——— **Anregungen für Kunst, Leben und Wissenschaft.**

——— **Geschichte der Musik in Italien, Deutschland und Frankreich von den ersten christlichen Zeiten bis auf die Gegenwart.** 25 Vorlesungen. (3. Auflage. Leipzig.)

NB. Dies geistvolle, belehrende und verständliche Werk zu lesen ist für eine weitere Musikbildung unumgänglich notwendig. Bei erstem Lesen kann man allenfalls mit der 11. Vorlesung („Händel und Seb. Bach“) beginnen, um erst bei einer zweiten auch die musikalische Vorzeit mitzunehmen, welche Interesse gewährt, nachdem man die neueren Ereignisse und deren höheren Sinn erkannt hat. — Man erhält in diesem Werke einen tiefen und klaren Einblick in die Bedeutung aller musikalischen Erscheinungen; man lernt der grossen Meister künstlerisches Walten und Schaffen kennen und verstehen, wie auch den Zusammenhang begreifen, welchen sie mit dem gesammten Leben, mit der Geistesgeschichte der Menschheit haben. — Durch das wiederholte (so leichte und anregende) Studium dieses Buches erweitert sich der Horizont musikalischer Erkenntniss, vertieft sich die Anschauung und bildet sich



der Geist höher: so wirkt denn eine derartige Literatur mittelbar auch auf das Geistige in der musikalisch-praktischen Ausübung.  
**Chrysander. Händel's Biographie.**

**Chopin, F. Thematisches Verzeichniss seiner Werke.**

**Czerny, C. Die Kunst des Präludirens.**

—— **Umriss der ganzen Musikgeschichte**, chronologisch nach Nationen und Epochen geordnet, den gleichzeitigen historischen Ereignissen zur Seite gestellt. 815. Werk. (Mainz.)

**Dehn, S. W. Theoretisch-practische Harmonielehre.** Recht brauchbar.

—— **Lehre vom Contrapunkt, dem Canon und der Fuge**, nebst Analysen etc., aus den hinterlassenen Manuscripten bearbeitet und geordnet von B. Scholz. (Berlin.)

—— **Die Kunst des Clavierstimmens.** Anweisung, wodurch sich jeder Musikverständige sein Clavier selbst rein stimmen und etwaige Störungen in der Mechanik beseitigen kann. Nebst belehrenden Regeln bei Ankauf, Transport, Aufstellung und Haltung desselben. (Leipzig, *G. Minde.*)

**Ehlert, L. Briefe über Musik an eine Freundin.**

**Ehrlich, H. Kunst und Handwerk.** Roman.

**Elterlein. Beethoven's Clavier-Sonaten.**

—— **Beethoven's Symphonien** nach ihrem idealen Gehalt.

**Fischhoff, J. Geschichte des Claviers.**

**Fliegende Blätter** von einem Wohlbekannten.

**Forkel, J. J. S. Bach's Leben und Werke.**

**Gerber, E. L. Historisch-biographisches Lexikon der Tonkünstler**, welches von dem Leben und dem Wirken musikalischer Schriftsteller, berühmter Componisten, Sänger, Meister auf Instrumenten, kunstvoller Dilettanten, Musikverleger, auch Orgel- und Instrumentenmacher älterer und neuerer Zeit aus allen Nationen enthält. Altes Werk.

**Gleich, F. Die Hauptformen der Musik**, populär dargestellt.

—— **Opern - Führer.** (Leipzig, *Mathes.*) In diesem Büchelchen findet man Auskunft über die meisten Opern, ihre Art, Kritik etc.

**Gottschalg, A. W. Handlexikon der Tonkunst.**

**Griepenkerl, R. Das Musikfest oder die Beethovener.** Musiknovelle.

**Hand. Aesthetik der Tonkunst.**

**Hanslik. Vom Musikalisch-Schönen.** Ein Beitrag zur Revision der Aesthetik der Tonkunst. 2. Auflage.

**Hauptmann, M. Die Natur der Harmonik und der Metrik.**

**Hauser, Miska. (Violinvirtuos.) Reise um die Welt.**



**Hoffmann, E. T. A.** Seltsame Leiden eines Theater-Directors. (Humoristisch-fantastische Novelle.)

—— **Fantasie-Stücke in Callot's Manier.** Blätter aus dem Tagebuche eines reisenden Enthusiasten. (NB. Hoffmann's Fantasiestücke haben Schumann zu seinen musikalischen „Fantasiestücken“ angeregt.)

**Jahn, O. W. A. Mozart.** (Das bedeutendste musikalisch-biographische Werk.)

**Karajan, Th. G. v. Joseph Haydn in London 1791 und 1792.** (Wien 1861.)

**Kiesewetter's, R. G., Geschichte der abendländischen Musik.**

**Kinkel, Johanna.** Musikalische Briefe. (*Cotta.*) Anregend.

**Köhler, L.** Systematische Lehrmethode für Clavierspiel und Musik. Theoretisch und praktisch. Band I: Clavierlehre. Band II: Musiklehre.

—— **Die Gebrüder Müller und das Streichquartett.**

—— **Die Melodie der Sprache.** (*I. I. Weber.*)

—— **Der Clavierunterricht.** Studien, Erfahrungen, Beobachtungen. Für Lehrer und Schüler.

—— **Der Clavierunterricht. Studien, Erfahrungen und Rathschläge.** (Leipzig.) 2. Auflage. Inhalt: Ueber die Wahl der Musikstücke. Zur Unterrichtsweise. Zur musikalischen Erziehung. Das Vorspielen. Das Auswendigspielen. Das Vomblattspielen. Das Vierhändigspielen. Musikalisches Talent und Behandlung desselben. Vom Ueben. Die Unterrichtsstunde. Zur Pedallehre. Clavierlehrerarten und Clavierlehrerwahl. — Besondere Beobachtungen in mehr als 80 Aphorismen.

—— **Leicht fassliche Harmonie- und Generalbasslehre.** Ein theoretisch-practisches Handbuch zum Gebrauch für Musikschulen, Privat- und Selbstunterricht. 1861. Königsberg.

—— **Der Clavierfingersatz** in einer Anleitung zum Selbstfinden systematisch dargelegt. Nothwendiges Supplement zu jeder Clavierschule. (1862.)

—— **Die neue Richtung in der Musik.** (*I. I. Weber.*)

**Kreisle, Dr. G. v. Franz Schubert's Leben.** Biographische Skizze.

—— **Franz Schubert.** (Wien, *Carl Gerold's Sohn*, 1865.) Biographie.

**Kullak, Ad.** Die Kunst des Anschlages. Ein Studienwerk für Clavierspieler und Leitfaden für Unterrichtende.

—— **Vom Musikalisch-Schönen.**



- Kullak, Ad.** Die Aesthetik des Clavierspiels. 1861.  
(Berlin, *Guttentag*.)
- Laurencin.** Die Kirchenmusik. (Leipzig.)
- Lohmann, P.** Ueber Robert Schumann's Faustmusik.  
1860. (*Kahnt*.)
- Lenz, W. v.** Beethoven, eine Kunststudie.
- Liszt, F.** Ueber Wagner's Tannhäuser und Lohengrin.  
(Cöln.)
- Thematisches Verzeichniss seiner Werke, von ihm selbst verfasst.
- „F. Chopin“. (Deutsch und französisch.) Geistvoll und genial.
- Die Zigeuner und ihre Musik in Ungarn. Deutsch (nach dem französischen Originale) bearbeitet von Peter Cornelius.
- Ueber die Field'schen Nocturnes.
- Lobe, J. C.** Aus dem Leben eines Musikers.
- Compositionslehre oder umfassende Theorie von der thematischen Arbeit und den modernen Instrumentalformen.
- Lehrbuch der musikalischen Composition.
- Musikalischer Katechismus.
- Marx, A. B.** Die Musik des 19. Jahrhunderts.
- Beethoven's Leben und Schaffen.
- Die Lehre von der musikalischen Composition.
- Gluck und die Oper.
- Anleitung zum Vortrag Beethoven'scher Clavierwerke.
- Mendelssohn, F.** Briefe. Höchst anziehende Lecture.
- Mosevius, J. Th.** Bach's Passionsmusik.
- Mozart, W. A.** Thematisches Verzeichniss sämmtlicher Compositionen (von ihm selbst geschrieben.)
- Nohl, B.** Beethoven's Leben. Beethoven's Jugend. Beethoven's Mannesalter 1793—1814. Beethoven's letzte Jahre 1815—27. Beethoven's Werke. In mehreren Bänden.
- Opelt.** Ueber die Natur der Musik. (Berühmt.)
- Pohl, Rich.** Akustische Briefe. (Leipzig.)
- Polko, Elise.** Musikalische Märchen. (Unterhaltend.)
- Proksch, J.** Allgemeine Musiklehre in Fragen und Antworten.
- Reissmann, A.** Robert Schumann. Sein Leben und seine Werke. (Berlin, *Guttentag*.)
- Das deutsche Lied in seiner historischen Entwicklung. (Cassel 1861. *Bertram*.)



- Riehl, W.** Musikalische Characterköpfe. (Reactionär, doch sehr interessant.)
- Rintel.** Zelter's Biographie. (Berlin.)
- Rochlitz, F.** Für Freunde der Tonkunst. (Alt und sehr werthvoll.)
- Schindler, A.** Beethoven-Biographie.
- Schladebach, J., und Bernsdorf, E.** Universal-Lexikon der Tonkunst. Umfangreich.
- Schletterer, H. M.** Das deutsche Singspiel, von seinen ersten Anfängen bis auf die neueste Zeit dargestellt. (Augsburg 1863.)
- Schmidt, A.** Gluck-Biographie.
- Schölcher, V.** Händel-Biographie. (Berlin.)
- Schuberth, J.** Musikalisches Handbüchlein für Künstler und Kunstfreunde. Eine Miniatur-Encyklopädie, das Nothwendigste aus der Musikwissenschaft, Erklärung der Fremdwörter und biographische Skizzen aller berühmten Componisten, Virtuosen etc.
- Schuberth, L.** Gründlicher Unterricht in der Tonsetzkunst.
- Schubert, F. L.** Katechismus der Musikinstrumente. Mit 60 Abbildungen.
- Schumann, R.** Gesammelte Schriften über Musik und Musiker. Sehr anregend.
- Musikalische Haus- und Lebensregeln.
- Spohr, L.** Selbst-Biographie.
- Thibaut, A.** Ueber Reinheit der Tonkunst. Classisch.
- Ulibischeff, A.** Mozart's Opern. Kritische Erläuterungen mit einer Einleitung von A. Kahlert.
- Wagner, R.** Oper und Drama. 3 Bände.
- Drei Operndichtungen mit einem Vorwort (biographisch).
- Kunst und Revolution.
- Das Kunstwerk der Zukunft.
- Die Nibelungen. Weltgeschichte aus der Sage.
- Der Ring des Nibelungen.** Ein Bühnenfestspiel. Für drei Tage und einen Vorabend: Das Rheingold. Erster Tag: Die Walküre. Zweiter Tag: Der junge Siegfried. Dritter Tag: Siegfried's Tod. Eine grossartige Dichtung, einzig in ihrer Art.
- Wasielewski, J.** Schumann-Biographie.
- Weber, C. M. v.** Biographie von seinem Sohne.
- Weitzmann, C.** Der übermässige Dreiklang.
- Geschichte des Sept-Accordes.
- Der verminderte Sept-Accord.



**Weitzmann, C.** Geschichte der Harmonie.

**Winterfeld, G. v. J. P. v. Palestrina.** Seine Werke und deren Bedeutung für die Geschichte.

**Wiseneder, C.** Musikalische Elementarlehre für Schule und Haus in Gesprächen und leichtfasslicher Erklärungsweise dargestellt. Mit einem Vorwort von Louis Köhler. I. Abth. Die Familie Klarmann und ihre Lieblinge. II. Abth. Röschen und Friedrich Feldner, die Zöglinge der Familie Klarmann. III. Abth. Das Band der Musik. (Braunschweig 1862. *F. Wagner.*)

**Zamminer.** Die Musik und die musikalischen Instrumente.

**Zopff, Dr. H.** Die Anforderungen des Lebens an die Kunst. (Berlin, *Bach.*)

**Zeitschriften für Musik etc.** sind u. a. folgende:

**Neue Leipziger Zeitschrift für Musik.** (Organ der Fortschrittspartei.)

**Signale für die musikalische Welt.** (Unterhaltungsblatt.)

**Neue Berliner Musikzeitung.** (Vermittelnde Stellung einnehmend.)

**Wiener Recensionen.** (Conservativ.)

**Allgemeine Leipziger Musikzeitung.** (Conservativ.)

**Urania. Euterpe.** Für Organisten und Lehrer.









Druck von Fr. Gröber in Leipzig.

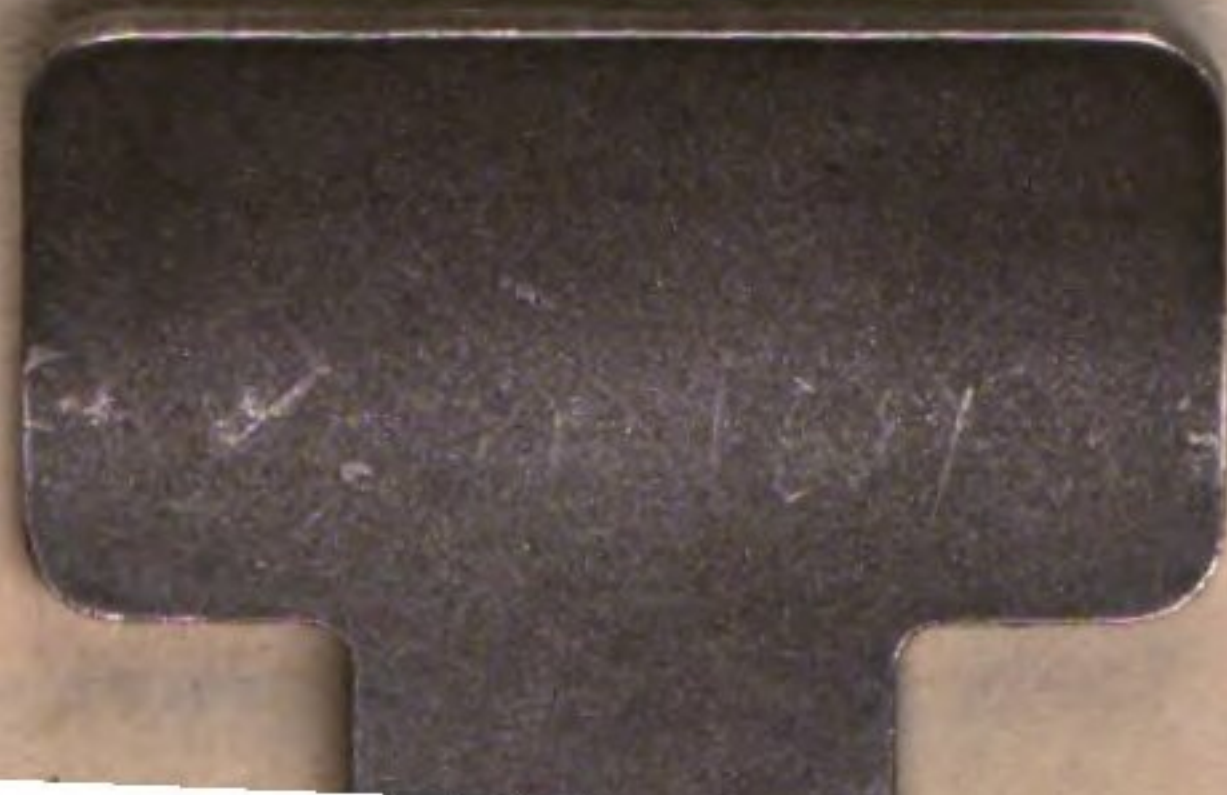


















Köhler, Louis

Führer durch den Clavierunterricht Ein Repertorium der Clavierliteratur  
etc. Als kritischer Wegweiser für Lehrer und Schüler. Hrsg. V. Louis Kö  
hler

Leipzig u. New York (1865)

Mus.th. 1773 x

urn:nbn:de:bvb:12-bsb10598816-5